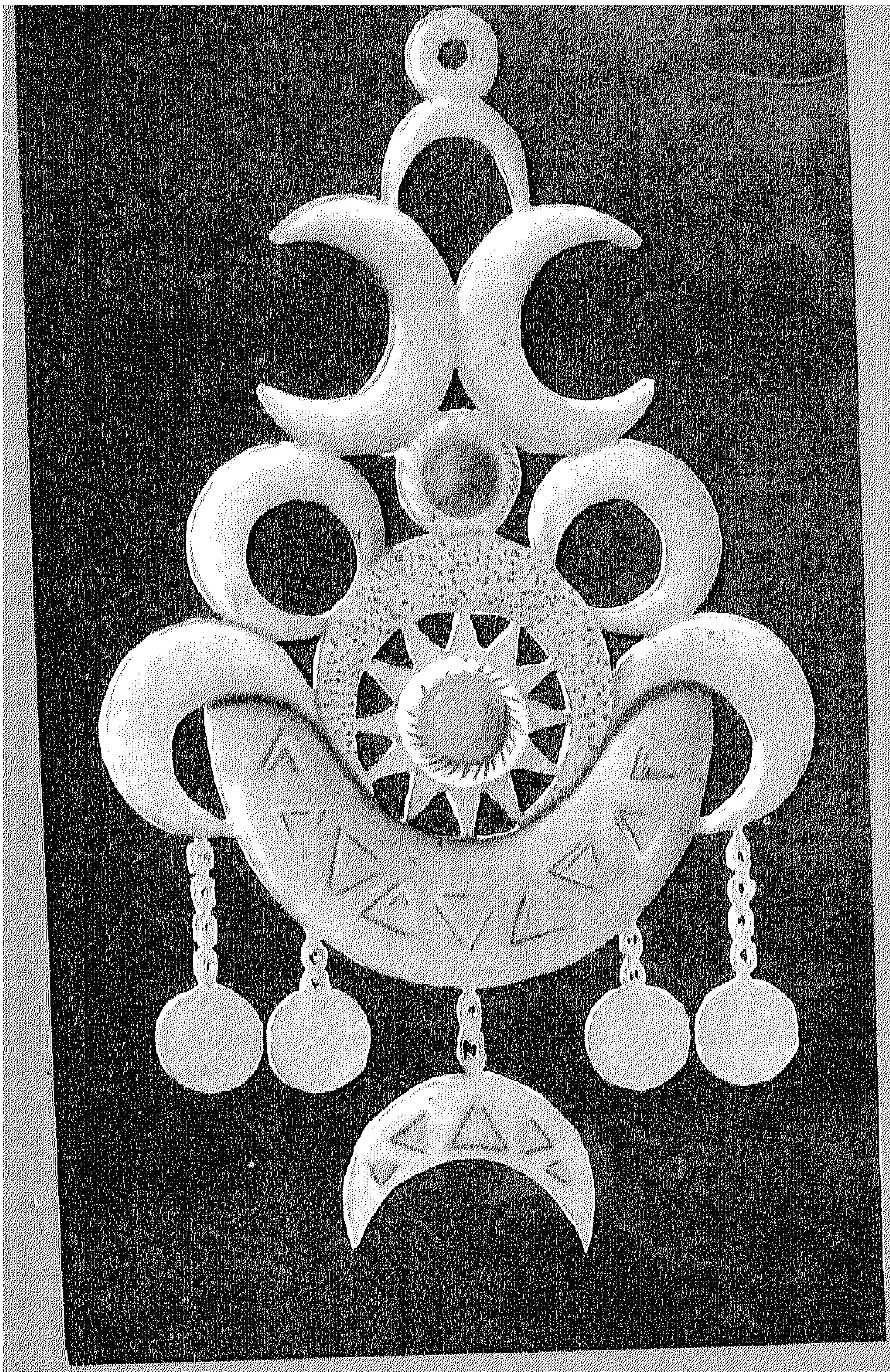


الصياغ الشعبى فى مصر

علي زين العابدين

الصائغ الشعبى

فى مصر

على زين العابدين

أستاذ المعادن بكلية الفنون التطبيقية

- مصاغنا الشعبى عبر التاريخ
- دور القاهرة فى انتاجه وتطويره
- المصاغ الشعبى فى العصر الحديث
- أصوله وسماته المميزة
- مدى ارتباطه بالمعتقدات الشعبية
- خاماته وأساليب صناعته
- أهميته فى تدريس فنون المعادن

تصدير

كانت الحرف الفنيـــة التطبيقية مجـــالا أبدت فيه مصر تميزا وابداعا .. ولقد خلف لنا المصريون القدماء روائع من الحلى ومن أدوات الحيـــاة التقى فيهـــا الحس الفنى المصقول بالصناعة المتقنة الدقيقة ، وكان الفن فى تلك الحقبـــة صنوا للحياة ..

وظل الفنيون المصريون يتوارثون جذوة لم تنطفىء ، وتنوعت أساليب الأداء عبر العصـــور تبعا لاختـــلاف وتغير العقائد وما طرأ على التركيب الاجتماعى للشعب من تحولات ، نلمح آثار ذلك فيما خلفه العصر القبطى من آثار .. ثم نرى مصر الاسلامية وقد اســـتوعبت روح الاســـلام ، وتمثلت حضارات البلاد التى استقر بها فتألقت الصـــناعة الفنية وبلغت أوجها فى النسيج والزجاج والفخار والخشب وغيرها ، كما تألقت فى المواد الثمينة ومنها المصاغ .

وظلت القاهرة عاصمة فنية ومدينة مزدهرة أضافت الى التراث الاسلامى الكثير ..

وحين أخذ السلطان سليم الأول مهرة الحرفيين والصناع من مصر ونقلهم عنوة من القـــاهرة الى الآستانة خفت نبض الابداع الفنى فى مصر ، وكان ذلك اســـتلابا لشىء عزيز فى ضمير الشعب .

غير أن الروح المبدعة لم يتوقف لها نبض، وأخذت الحرف الفنية فى مراكزها المنتشرة فى أحياء القاهرة تتـــألق مرة أخرى رغم الظروف العصيبة التى عانت منها مصر .

واحتلت الحرف الفنية مكانا عزيزا فى سجل القاهرة الحضـــارى أفاض « لين » فى وصفها فى كتابه عن المصريين المحدثين ، عاداتهم وتقاليدهم ، وأفرد كتاب « وصف مصر »

صفحات طوال عنهـــا ، وأهتم كثير من المستشرقين والمعنيين بدراسات حضارة مصر وفنونها باستقصاء خصائص الحرف الفنية المصرية وابراز مقوماتها ٠

ولقد تميز العصر الحديث بظاهرة الاهتمـــام بالفنون الشعبية والحرف الفنية سواء على المستوى الدولى وبخاصة عن طريق منظمة اليونسكو أو على المســـتوى العربى القومى من خلال المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، أو على المستوى الوطنى من خلال المراكز المعنية بالفنون الشعبية وتلك التى تعمل على الحفاظ على الحرف الفنية والنهوض بهـــا ، وكذلك عن طريق تشجيع البحث فى هذا المجال ٠٠ وقد هيـــأت الدراسات العليا التى استحدثت فى كليات ومعـــاهد الفنون فرصة مواتية لتشجيع الباحثين الى الاتجاه ببحوثهم نحـــو الحرف الفنية والفنون الشعبية ٠

ومن الدراسات الفنية التى تمت فى هذا المجال، الدراسة التى أعدها الأستاذ على زين العابدين أستاذ المعـــادن بكلية الفنون التطبيقية عن المصاغ الشعبى فى مصر ، ولعل شغفه بهذا الموضوع واهتمامه به هو الذى دعاه الى أن يعد كتابه هذا ليكون مرجعا يثرى المكتبة العربية ـ وما أحوجها ـ الى دراسات جادة فى هذا الجانب الأصيل من حياتنا الفنية ٠

وللأستاذ على زين العابدين دراسات ومقالات أخرى فى الفنون فضلا عن ابداعاته فى فن المينـــا الذى تخصص فيه وتوفر على اتقانه ٠

واذا كان نشاطه الدائب ومثابرته من العوامل التى أعانت على دفع كتابه هذا الى المطبعة ، فان الرجاء كبير فى أن ينـال هذا الكتاب ما هو جدير به من اهتمـــام ، وأن يكون حافزا للمؤلف على أن يتنـــاول فى دراسات وأبحاث مقبلة بعض مجالات أخرى من مجالات الفنون التطبيقية والتربية الفنية فى مصر يبرزها ويجلو جوانبها من أجل تأصيل الثقـــافة الفنية وتعميق الوعى بالذات ٠

ومن الله التوفيق ؟

بدر الدين أبو غازى

مقدمة

ان الفنون الشعبية مرآة صادقة للمجتمع الذى تعيش فيه ، فهى تعكس أفكار هذا المجتمع أو ذاك وثقافته بما حوت من معتقدات وتقاليد وعادات ، والنواحى المميزة له من مادية وروحية • وقصارى القول ، انها محصلة تفاعل كل هذه القوى والعوامل مجتمعة ، تصاغ فى قوالب تمتع الحواس ، وتهز المشاعر ، وتغذى العقائد ، وتقوى الأفئدة وتصقل الجوانب الانسانية جميعها •

والمصاغ الشعبى احد هذه الفنون التى ترتبط بالمجتمع ارتباطا وثيقا ، فأشكالها وتعبيراتها تستمد فى كثير من الأحيان من رمزية المعتقدات ، وأحيانا أخرى من العناصر الطبيعية الموجودة بالبيئة وأشكالها الضاربة فى جذور تاريخه العريق .

ولو استعرضنا تاريخ الحضارات لوجدنا أن رغبة الانسان فى التزين بالحلى والتجمل بها ، تعتبر من اقوى الرغبات تأثيرا ، وأقدمها عهدا ، وأكثرها استمرارا ، وأوسعها انتشارا . ولقد أخذ الانسان منذ أن خلقه الله على وجه البسيطة فى صياغة الأحجار ، ثم المعادن — بعد أن عرفها — وطرقها الى أشكال رمزية يبدو أنها كانت تشبع فيه نواحى سحرية بالاضافة الى التجمل والتزين بها .

ومصر بلدنا ذات حضارة عريقة ، بل لعلها أعرق حضارات العالم وأكثرها استمرارا ونموا وثراء ، ولقد كان المصريون متقدمين ومتفوقين على معاصريهم من حيث عناصر الفكر والروح ، وهى العناصر التى تتكون منها الحضارة ، والتى تتمثل فى الفنون المختلفة ، وكان للدين والعقائد أثرهما البالغ فى هذه الفنون ، ومنها فنون الصياغة التى برع

فيها المصريون اذ تركوا لنا مصاغا وحليا بلغ حد الروعة والجمال .

ونحن اذا أمعنا النظر فى حلى ومصاغ الحضارات القديمة وجدنا أن نسبة كبيرة منها كانت تحمل أو تلبس لتؤدى أغراضا خاصة ، اذ كثيرا ما كانت الحلى عبارة عن تمائم لمنع الأذى وسوء الحظ أو تستخدم كأداة سحرية للتحصن ضد السحر والعين والأرواح الشريرة والانتفاع بمزاياها المزعومة .

ومهما كانت الدوافع التى دفعت الانسان الأول الى التزين بالحلى والجواهر ، التى نظمها أو صنعها بنفسه ، فالاعتقاد السائد أن هذه الدوافع التى أوحت الى الانسان بالتزين بالحلى قديما مازال أثرها باقيا الى اليوم .

وفى آثار الأجناس البشرية الأولى ، وجدت بعض الحلى العجيبة التى تدل على أن الانسان منذ نشأته كان مولعا بنفسه معجبا بها ، كما أن له كبرياءه على باقى المخلوقات . واذا كان الأثاث المنزلى والأدوات الأخرى التى تستخدم فى الحياة اليومية قد تخلفت أحيانا ولم تحظ بجانب كبير من البناء الجمالى ، فان الحلى كانت دائما موضع العناية والاهتمام .

فأحيانا كان الصائغ الشعبى يستوحى فنه وزخارفه ، من تقاليده ومعتقداته ، كما يبدو انه كان يعجب بالمعدن نفسه وبلونه وقابليته للتشكيل وامكان تحبيبه ــ عمل حبيبات صغيرة من المعدن ــ وكان يسره ان يظهر هذه الخصائص والصفات الى أقصى حد . ومثل هذه الأعمال يمكن مشاهدتها فى الحلى الاغريقية والأترورية ، وفى كثير من الحلى الهندية والاسلامية ، وقليل من الحلى المصرية القديمة .

وأحيانا أخرى كان استهواء اللون وما له من رمزية سحرية ، هو الذى يحرك مشاعر الصائغ الشعبى ويدفعه الى اخراج انسجامات عجيبة أو مجموعات متباينة من الجواهر والأحجار الطبيعية والمزججة بالمينا أو ما يشبهها مع الذهب الأصفر البراق أو الفضة البيضاء وغيرها من المعادن والسبائك ، وهذا ما نراه فى أغلب الحلى المصرية القديمة وبعض الحلى الاسلامية والشرقية .

وجاء فى القاموس : « (الحلى) بالفتح ما يزين به من مصوغ المعدنيات أو الحجارة ، ج حلى كدولى » .

و (حلى) الرجل حليلته يحليها حليا ، اتخذ لها حليا وزينهـا . وفى اللغة « تحلت المرأة » بمعنى لبست الحلى .

كما جاء فى اساس البلاغة للزمخشرى :

هو يحسن الصوغ والصياغة ، ولفلانة صوغ من الذهب والفضة .

وعلى ذلك يمكن تعريف « المصاغ » بأنه ما صنع من الذهب أو الفضة ، أو من معادن أخرى ، للتحلى والتزين به ، أو لاستخدامه فى اغراض أخرى بجوار الغرض الأول . وقد يستخدم فى تكوين المصاغ وصنعه بعض المواد الاخرى مثل الأحجار والجواهر وغيرها .

ومصاغنا الشعبى يزخر بكل جوانب الابداع الفنى للشعب مرتبطا بعاداته وتقاليده ، كما انه حلقة متصلة متجددة بين ما هو قديم أصيل من التراث الشعبى ، وما هو حديث يستمد وجوده من حياة الشعب ، ويقوم المصاغ الشعبى بدور اساسى فى نقل خبرات الأجيال السابقة الى الأجيال المعاصرة والمقبلة ، بطريق مباشر أو غير مباشر . اذ يتناقلها الشعب والمشتغلون بهذا الفن تلقائيا ، يتوارثها الأحفاد عن الأجداد ، تنتقل من جيل الى جيل ، كل جيل يصوغ ما توارثه صياغة جديدة تتفق مع شكل الحياة الجديدة التى يعيشها ، يضيف من ابداعه شيئا جديدا أو يحذف مما توارثه أشياء لا تتفق مع نمو الحياة وتغيرها المستمر .

وطبيعى ليس المقصود من هذا المؤلف ، اجراء حصر شامل لجميع انواع واشكال مصاغنا الشعبى ، فهذا فوق طاقة وحجم مثل هذا الكتاب ، الا أنه يهدف ، دون شك ، الى شرح وتوصيف الكثير من أنواعه وطرزه وأشكاله للتعرف على سماته والقاء الضوء على أصوله وأساليب صناعته وانتاجه ، وأثر القاهرة – كمركز اشعاع ثقافى وتكنولوجى – على هذا الانتاج وتطوره ، وغير ذلك من الأبواب التى سيتعرض لها الكتاب .

الباب الأول

مصاغنا الشعبي عبر التاريخ

(عرض تاريخي تحليلي)

نقدم فيما يلى عرضا تاريخيا كمحاولة للتعرف على سمات وملامح مصاغنا الشعبى ، وذلك من خلال مالدينا من اصول ومصـــادر منذ اقدم العصور الى الغزو العثمانى وما اقترن به من تقاليد ومعتقدات شعبية .

الفصل الأول

الحلى الشعبية فى عصور ما قبل الاسلام

١ ـ الحلى فى عصر ماقبل الأسرات :

لقد نشأ هذا الفن فى مصر بسيطا متواضعا ولكنه لا يخلو من لمحات فنية كأى فن فى بدايته ، فنجد المصريين فى عصر ما قبل الأسرات (حوالى سنة ٤٥٠٠ ق.م.) كانوا يتزينون بالحلى كالعقود والأساور والخواتم المصنوعة من الحجر والعاج والعظم ، والحب المصنوع من العقيق وخلافه . وكانت حاجات المصرى فى تلك الأيام الأولى قليلة بسيطة ، وكان يعد نفسه سعيدا اذا كانت له حلية ما من معدن النحاس الثمين ، ولم تكن حاجات زوجه أكثر من حاجاته ولم يكن طموحها من هذه الناحية ليزيد عن طموحه ، غير انها كانت أكثر انهماكا فى التزين بالخرز على اختلاف أنواعه من عقيق أحمر وحجر الصابون ولازورد .

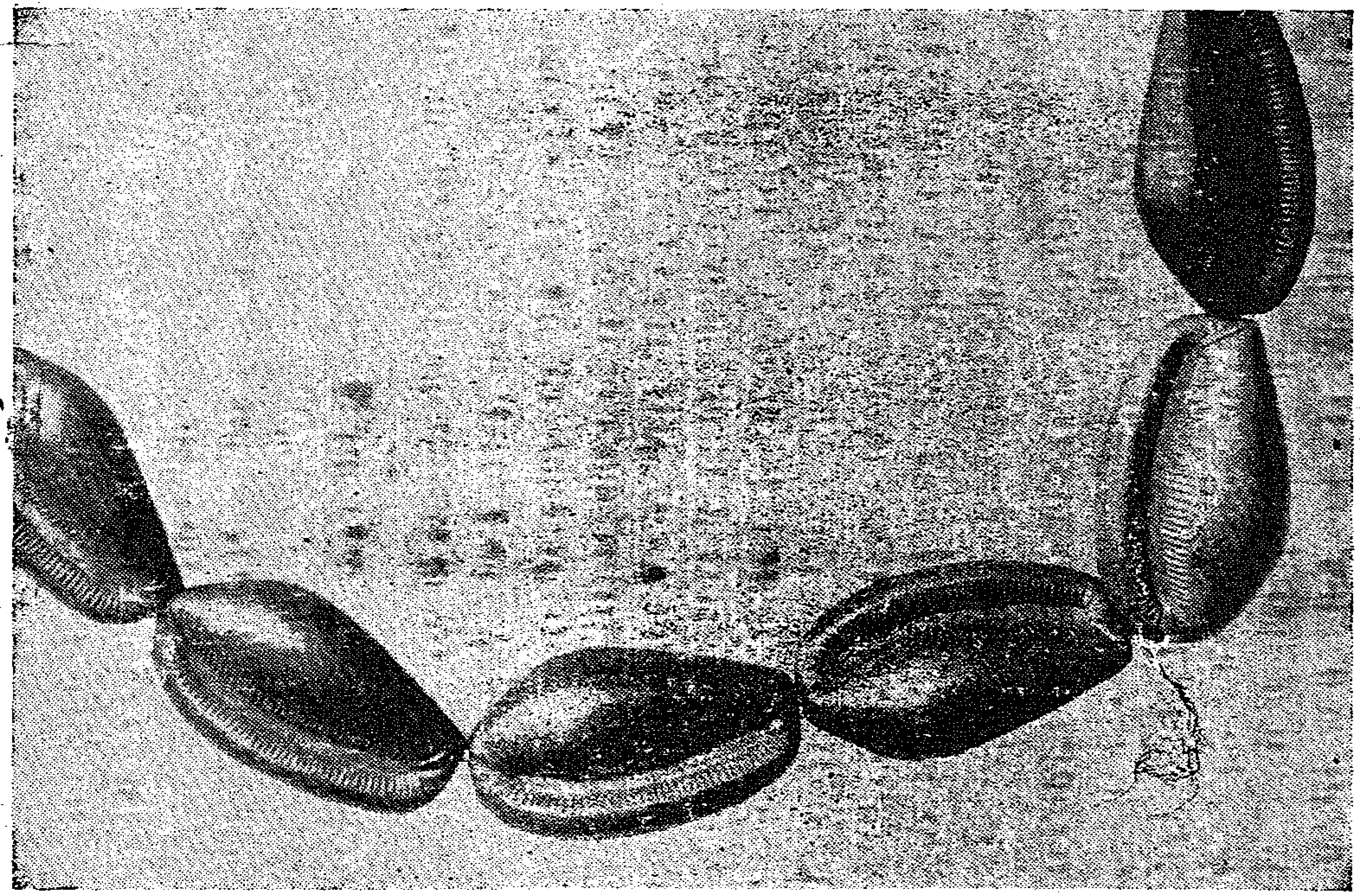
وجاء فى الموسوعة البريطانية : « انه منذ عصر مبكر جدا كان المصريون يزينون انفسهم بالحلى الذهبية والفضية لاعتقادهم بأن هذه المعادن تحمل فى طياتها قوى سحرية ، كما نجد أن الحلى كانت أهم جزء فى ملابس الرجال والنساء على السواء ، ولو لم يكن يلبس أى شيء آخر ، فالشغالة ينبغى أن يكون لديها حزام عريض من الخرز تتمنطق به حول أردافها » .

والمعروف ان المرأة اشد عناية بالتزين من الرجل ، وان أجزاء الانسان التى يعنى بتزيينها ، هى الشعر والآذان والعنق والأذرع والسيقان ، وان الانسان استخدم العظام والأصداف والودع والأحجار فى الزينة حتى عرف استخدام المعادن لا سيما الذهب والفضة التى

اشتهرت بصياغتها الشعوب القديمة كالمصريين والبابليين والأشوريين ثم الاغريق والرومان .

ويبدو أن تقليد التزين بالودع وبعض الأحجار التى أوردنا ذكرها كان شائعا فى مصر فى عصور سحيقة أقدم من تلك التى تحدثنا عنها : فاذا رجعنا الى عصر البدارى (حوالى ٥٠٠٠ ق.م.) ، الذى ظهرت فيه حضارة من أقدم حضارات العالم ، نجد الودع – وهو نوع من الأصداف – يظهر بكثرة فى تلك الفترة ، فقد كان استخدامه شائعا فى عمل الحلى ، فقد وجد حول معاصم الرجال والنساء وحول خصور الصبيان والبنات وأعناقهم . فالودع والخرز كانا يستخدمان فى صنع العقود للنساء والأطفال ، وكان الرجال يلبسون عقودا طويلة من الخرز المصنوع من حجر الاستياتيت (الصابون) المزجج باللون الأخضر المائل الى الزرقة ، وكانت الأساور أقل شيوعا ، وكان الودع يجلب جميعه من البحر الأحمر . وقد قيل عنه : « ان الانسان فى العصر الحجرى كان من السذاجة بحيث كان يعتقد أن الأم هى العامل الوحيد للولادة ، وكان يجهل الأبوة بمعناها البيولوجى . ولذلك نظر الى الودعة نظرة خاصة لما بينها وبين عضو التناسل فى المرأة من مشابهة ، فقدسها لهذا السبب ، وصار يتجسم المشاق لجلبها من البقاع النائية لكى يحملها وهو يتوهم انها ما دامت هى الأصل فى الحياة فانها قادرة على أن تحفظه فى صحة دائمة وتقيه من الأمراض وتطيل عمره » – ولكن الودعة بطبيعتها صدفة هشة تنكسر لأقل مصادمة ، وهى مع ذلك تجلب من البقاع النائية . ولذلك فكر الانسان البدائى فى أن يصنع ودعا من الحجر . وظل الايمان بالودعة مدة طويلة حتى بعد أن اهتدى المصريون الى الزراعة وأسسوا الحضارة ، وكانوا يصنعونها من الحجر والذهب ، (لوحة رقم ١) بالمتحف المصرى كتالوج رقم ٥٣٠٧٦ وهى عبارة عن عقد من الودع المشكل من الذهب من الأسرة الثانية عشرة .

وبتوالى السنين أو القرون انتقلت ميزات الودعة الى الذهب حتى أصبح المعدن نفسه يضفى على من يحمله أو يتحلى به صفات الصحة والخلود أو طول البقاء . ويبدو أن الودع ظل يستخدم طوال آلاف السنين التى تلت حضارة البدارى الى الآن فى عمل الحلى وبخاصة العقود والأحزمة والأساور الشعبية ، فنحن نجد الودع مع الخرز يشكل كثيرا من حلى الزار فى مصر .



لوحة رقم ١ ـ عقد من الودع المصنوع من الذهب ، من الدولة الوسطى ، الأسرة الثانية عشرة ـ (كتالوج رقم ٥٣٠٧٦ بالمتحف المصرى) .

٢ ـ الحلى فى بداية عصر الأسرات والدولة المصرية القديمة :

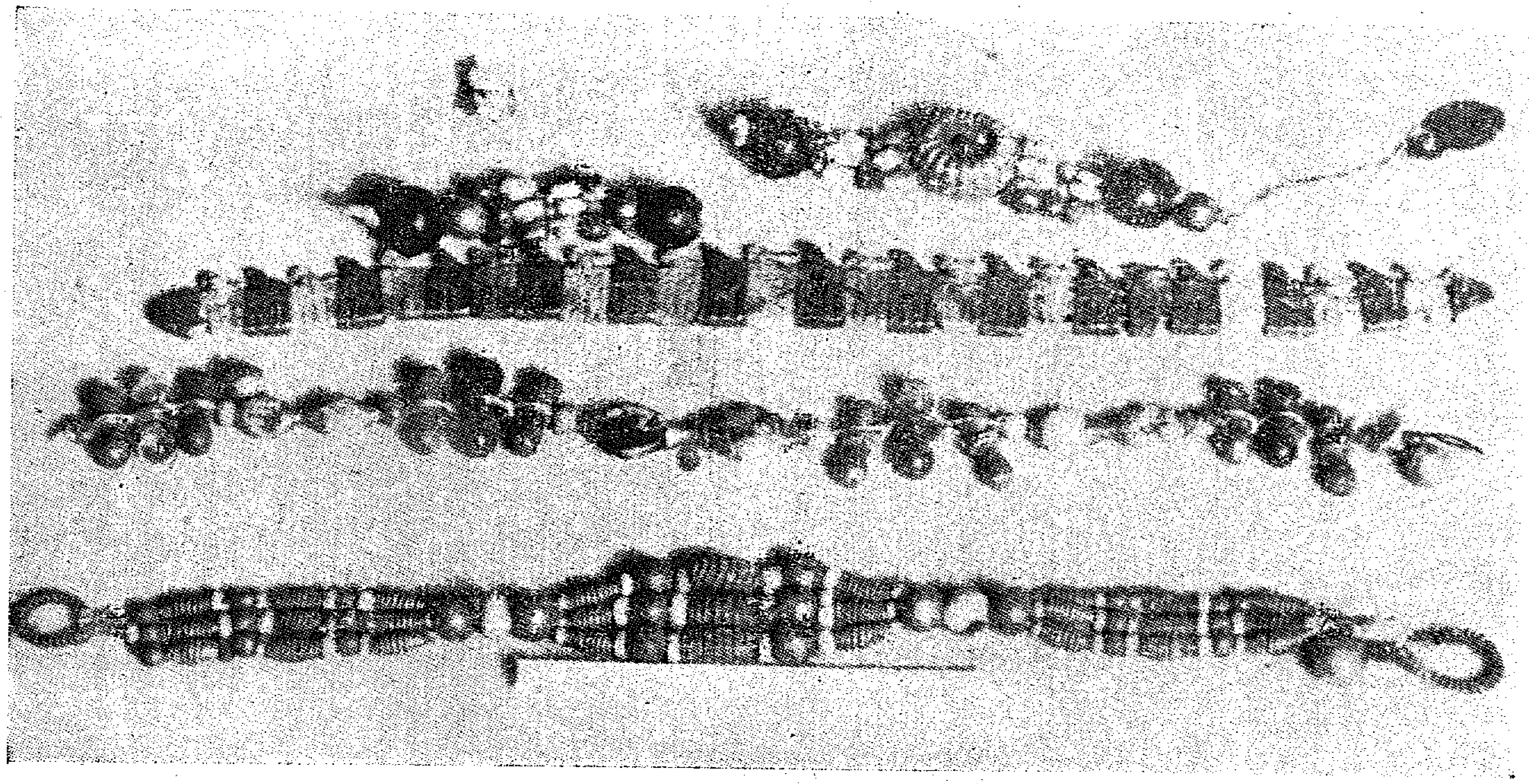
فاذا ما انتقلنا الى الدولة القديمة نجد انه الى جانب عقود الخرز البسيطة التى كانت تزود فى الغالب بالتمائم ، كان يتحلى الرجال والنساء على السواء منذ الدولة القديمة ، حوالى (سنة ٢٩٨٠ الى سنة ٢٤٧٥ ق . م .) ، بقلائد عريضة تتألف من عدة صفوف من الخرز ، وتثبت هذه القلائد فى مكانها بثقل على شكل « شرابة » يكون خلف العنق . واعظم نموذج لصناعة هذا العصر الكنز الذى عثر عليه فى مقبرة الملكة « حتب ـ حرس » والدة الملك « خوفو » اذ نشاهد من بين طرائفه ، الخلاخيل (١) المصنوعة من الفضة ، والمحلاة برسوم على شكل ذباب ضخم والمرصعة بالفيروز ، واللازورد ، وتعد من النفائس التى يفخر بها فنان أى عصر من عصور التاريخ .

وعندما نستعرض صناعة الذهب نجد انه قد بدا عمل الصياغ الأوائل منذ أن بدأ تاريخ الأسرات فى وادى النيل (حوالى سنة ٣٤٠٠ ق.م.) ، فان الأساور الأربع التى عثر عليها فى مقبرة الملك « زر » من الأسرة الأولى هى أول ما يطالعنا عن مهارة صائغ الحلى المصرى . لذلك كانت اهمية هذه الأساور الأربع وما تتميز به من صفات جمالية ودقة واتقان كبداية متقدمة لهذا الفن الخالد ، ومثال يلفت النظر ويثير الاعجاب . ويرجع الفضل فى ذلك الى استخدام اكثر من خامة واحدة فى نظم وايقاع مميز اخاذ ، وقد استخدم فى ذلك الوقت الذهب والفيروز والعقيق فى تشكيل هذه الأساور ، وتدل الأشكال والوحدات المستخدمة على أن صياغ هذا العصر كانوا قد تقدموا فى صناعتهم وفنهم فى زمن قصير جدا ، (لوحة رقم ٢) بالمتحف المصرى .

على أن هذه المهارة فى الصياغة الدقيقة لم تكن وقفا على فنانى الملوك وصياغهم ، بل وجد كذلك ما يثبت أن علية القوم ومتوسطى الحال منهم كانوا يصنعون لأنفسهم مصوغات تعد من فرائد الفن المصرى حتى الآن . وقد جادت الصدف بالعثور على حجرة دفن لم تمس لسيدة يدل قبرها على انها من أصحاب اليسار وان لم تكن من علية القوم . وكان أول ما لفت النظر عند رفع غطاء التابوت ، التاج المصنوع من الذهب الوهاج الذى يحيط برأس السيدة ، وعثر حول

---

(١) وجد أن هذه الخلاخيل هى فى الواقع اساور ، لانها حلقات مقفلة واقطارها مختلفة .



لوحة رقم ٢ الأساور الأربع التى وجدت بمقبرة الملك «زر» من الأسرة الاولى ، وهى مشكلة من الذهب والفيروز والعقيق. وتمثل البداية الرائعة لعمل الصياغ المصريين • (المتحف المصرى) •

رقبة هذه السيدة على قلادة جميلة الصنع من الذهب تحتوى على خمسين قطعة كل منها يمثل خنفساء ، ومن المحتمل جدا أن كلا من هذه القطع كان يعد تعويذة يرمز بها للاله « نيت » ، وان السيدة كانت ترغب فى حماية هذه الآلهة . وقد عثر على قلادة اخرى حول رقبة هذه السيدة ، تتألف من محبسين من الذهب بينهما حبات من الذهب والخرز ، وقد وجد مع هذه القلادة ست قطع من البرونز أو النحاس الموشى بالذهب كل منها على شكل حرف النون المصرية اى كموج الماء وهذه كانت تنظم على مسافات متساوية فى وسط القلادة .

ويبدو ان افراد الشعب كانوا ينهجون نهج ملوكهم ويقلدونهم فى صنع حليهم ، وبخاصة القادرين منهم ، كما يمكن أن نستشف ، انه فى حالة تعذر عمل هذه الحلى من معدن الذهب الثمين والذى يضفى على لابسه صفة الخلود والبقاء ، فانها كانت تصنع من معدن أقل قيمة مثل البرونز أو النحاس ، وتحقيقا لاضافة القيم والقوى السحرية الموجودة فى الذهب ، فان هذه الحلى كانت توشى بطبقة رقيقة منه .

٣ ـ الحلى والمصاغ فى الدولتين الوسطى والحديثة :

اما فى الدولة الوسطى (حوالى سنة ٢١٦٠ الى سنة ١٧٨٨ق.م)، فان ما وصل اليه الصائغ من الدقة الفنية وعلو الكعب فى فنه فتدل عليه الحلى والمجوهرات التى عثر عليها فى « دهشور » ، من بينها تاجان لا نظير لهما فى كمال التصميم ورقة وجمال التشكيل . ومن الملاحظ أن الصائغ المصرى فى هذا العصر كان يستمد كثيرا من عناصره الزخرفية من الطبيعة ويصوغها فى قالب أو شكل جديد يظهر فيه الابتكار والأصالة ، مثل زهرة اللوتس ونبات البردى والنخيل والخشخاش وغيرها ، فنرى على الحلى والمجوهرات عناصر زخرفية محورة عن الطبيعة الا فى بعض القطع النادرة . ومن هذه الأمثلة القليلة أحد التاجين السابق ذكرهما وهو للأميرة « خنومت » من الأسرة الثانية عشرة ووجد بدهشور ، وهو عبارة عن زهيرات رقيقة من آذان الفار مرصعة بالأحجار الزرقاء (فيروز) والكرنالين منثورة وسط فروع نباتية دقيقة متشابكة من الأسلاك الذهبية ، وتتخلل هذه الفروع وتتماسك بها شبه خرزات وأوراق نباتية صغيرة من الذهب تمثل الطبيعة وهى فى أرق قالب وأروع شكل ، وتضم هذه الأسلاك الدقيقة وتقويها حليات من الذهب ، كل حلية تتكون من أربع زهرات من

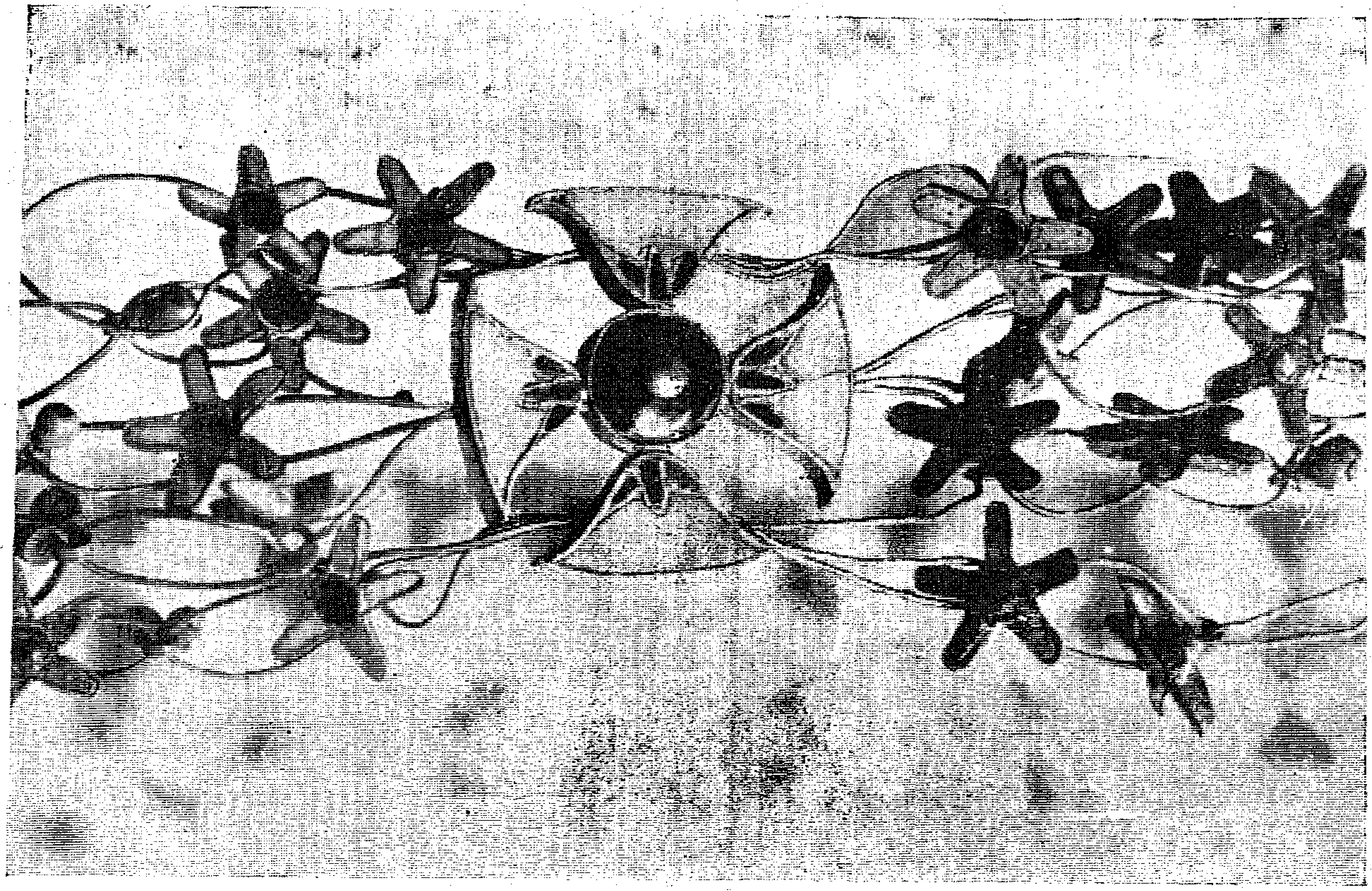
اللوتس موضوعة بشكل صليب، وهى أيضا مرصعة بالفيروز والكرنالين، (لوحة رقم ٣) بالمتحف المصرى كتالوج رقم ٥٢٨٥٩ .

وعلى ذكر الأحجار الكريمة واستخدامها ، كانت توضع حجارة خضراء فى أفواه الموتى فى العديد من الحضارات القديمة ، لاعتقاد هذه الشعوب بأنها تحوى مادة تهب الحياة وتجددها . ان هذه الفكرة القديمة عن الأحجار الخضراء وغيرها ما زالت موجودة ولكن فى شكل تناوله التعديل . وحتى هذه الأيام فان الاعتقاد الشائع فى ايران والهند، ان الجاد (Jade) له قوة حماية لابسه من أمراض القلب ، وأن الفيروز (التركواز) يدفع عن صاحبه الخطر ، وقد ظهرت بين فترة واخرى أفكار تقول باقتران مختلف الأحجار الكريمة وارتباطها بعلاقة سحرية بمختلف النجوم ، وتلبس هذه الأحجار استجلابا لحماية خاصة من هذه النجوم .

وحتى المعادن فانها لم تنج من مثل هذه التأويلات ، والعبارة الآتية توضح مثل هذه المعتقدات فى الهند : « هؤلاء الذين يلبسون المصوغات الذهبية يعيشون طويلا فى منازل الآلهة » . وهذه المعتقدات لم تكن مقصورة على الهند وحدها .

وعندما نعود الى الدولة الوسطى نجد أن الصياغ المصريين قد استخدموا اغلب العمليات الفنية والصناعية المعروفة للوصول الى هدفهم . ماعدا استخدام المينا على المعدن ، فانه يبدو غريبا انهم لم يستخدموها حتى عصر متاخر . الا أنهم استعملوا خلايا معدنية مماثلة لتلك المستخدمة فى المينا المحجزة بالسلك (الكلوازونية) ، وملأوها بالأحجار الكريمة أو شبه الكريمة أو الأحجار المزججة (أى كاطارات تحيط بالأحجار) . وقد ارتقوا بفن تطعيم هذه الخلايا الذهبية بالقطع الزجاجية والأحجار الى أعلى درجات الكمال ، والتاج السابق الاشارة اليه ، مثل من امثلة هذا الأسلوب فى الترصيع بالأحجار الذى ظهر فى الدولة الوسطى ويعد هذا الأسلوب ابرز اسلوب صناعى (تكنيك) تتميز به حلى هذا العصر .

كما ظهر كذلك أسلوب أشغال الحبيبات الدقيقة (القطر) ، وقد أبدع الصياغ المصريون فى هذا الاتجاه أيما ابداع ، ولا شك أن الاغريق قد اكتسبوا طريقة الحبيبات هذه من المصريين ، وذلك عن طريق الفنيقيين ، وتوجد حليتان بالمتحف المصرى مشغولتان بهذه الطريقة ،



لوحة رقم ٣ — جزء مكبر من تاج للأميرة «خنومت» وجد بدهشور ، وهو يوضح دقة التشكيل ورقته للزهور والفروع النباتية،
من الأسرة الثانية عشرة ، (كتالوج رقم ٥٢٨٥٩ بالمتحف المصرى) ٠

كتالوج رقم ٥٢٩٧٧ ، ٥٢٩٧٨ ، وقد قاربت هذه الطريقة على الزوال، (انظر اللوحة رقم ٧٣) .

وفى الدولة الحديثة (حوالى سنة ١٥٨٠ ـ سنة ١٠٩٠ ق٠م٠) نجد ان الرخاء قد عم البلاد وزاد ثراء اهلها ، فأصبح التزين بالحلى والجواهر هواية المصريين لا تخص الطبقات الموسرة وحدها ، فكان لكل كاتب أو تاجر خاتمه المصنوع من الفضة أو الذهب ، ولكل رجل خاتم في اصبعه ولكل امرأة قلادة تزين عنقها . كما اضحت الأقراط فى عهد الأسرة الثامنة عشرة حلية لا غنى عنها . فكان لكل شخص أن تخرق اذنه لتحلى بقرط ، ولم تختص بالأقراط النساء والفتيات ، بل كان يتحلى بها ايضا الرجال والفتيان . وكان الرجال والنساء على السواء يزينون أجسامهم بالأساور والخواتم والأقراط والقلائد من الخرز والحجارة النفيسة .

٤ ـ أشغال الخرز والتمائم والحلى الشعبية فى الدولة الحديثة :

واذا عدنا مرة اخرى الى الحلى المصنوعة من أنواع الخرز وتسلسلها فى الأحقاب التاريخية ، نجد ان الخرز كان يصنع من عدد كبير من مختلف المواد الطبيعية والصناعية ، يدخل فى ذلك العظم ، والخزف ، والمادة المصرية القديمة الزرقاء (Blue frit) ، والزجاج والمواد المزججة (الكوارتز وحجر الصابون) ، والعاج ، والمعادن (الذهب ، والفضة ، والذهب الفضى والنحاس) ، والأحجار (وكانت تلون عادة) وغيرها . واذا كان من المحتمل أن هذه الأشياء ، قد استعملت احيانا كحلى فقط ، فقد كانت تلبس فى الأغلب كتمائم ، وعلى ذلك يمكن القول على وجه التحديد بأن اقدم خرزات كانت تستخدم كتمائم ، ولا يزال الخرز الأزرق شائعا فى مصر للآن كتمائم للأطفال والخيل والحمير وللسيارات أيضا .

ويقول برسيفال : « ربما كان من اروع الأعمال الفنية المصرية ، أشغال الخرز والتمائم من الحجر والقيشانى ، التى يبدو أنها كانت تكون الحلى الأساسية لمعظم الشعب ، وهذه الخرزات التى كانت تزجج باللونين الأزرق والأخضر ، كانت تصنع على أشكال ونماذج شتى ، فلم تكن لتأخذ شكل حبات الخرز المعتادة فقط ، بل كانت تشكل على هيئة صقور واصداف وخلافه ، وكانت تنظم معها حبات الذهب المجوفة .

وفى عهد الأسرة الثامنة عشرة (الدولة الحديثة) ، بلغت اشغال

الخرز أعلى درجات الكمال ، كما أضيفت ألوان أخرى الى الألوان الأصلية السابق استخدامها ، التى كانت من درجات الأزرق والأخضر. كما استحدث العديد من الوحدات أو النماذج الجديدة ، بلغت حوالى مائتين وخمسين وحدة ، عرفت كدلايات وحلى صغيرة وكانت تنثر هنا وهناك وترصع بها العقود بجوار الخرزات العادية والجعلان (الجماران) . وقد أوضح « بترى » فى أحد ابحاثه هذه الوحدات أو الحلى الصغيرة (التمائم) التى كانت تنظم فى أغلب الأحيان فى العقود ، وكانت تمثل اجزاء من جسم الانسان مثل الأيدى والعيون ، وبعض أنواع الحيوان والطير والنبات ، ورموز اخرى ابتكرها خيال المصرى القديم ، وكانت تصنع من مواد ومعادن مختلفة . ويضيف «برسيفال» قائلا : « ان كل نموذج أو وحدة تستخدم فى تكوين هذه الحلى ، كانت دائما ترمز الى معنى خاص . ومن الأشياء أو النماذج المعتادة منها ، الجعل (الجعران) الذى كان يرمز الى معنى بعث الموتى ، والصقر ذى الرأس البشرى الذى كان يمثل وحدة الجسد والنفس والروح والقلب .

وهذه الوحدات والحلى الصغيرة أو ما يسمى بالتمائم ، يبدو انها كانت تحمل ما يعتقده فيها الانسان الشعبى فى مصر فى ذاك الوقت ، من صفات سحرية ، وما تحققه له من حماية وما تجلبه له من نفع أو خير ، وفى هذا الصدد يقول أحد الباحثين : « وكان مما اختص السحر به فى العصر المتأخر صناعة تماثيل وشواهد صغيرة ، كانت تقام فى البيوت أو تعلق فى الرقاب حماية من مختلف انواع الحيوانات الشريرة . وتقترن هذه الأشكال التى هى من عمل الدولة الحديثة ، بالتمائم العديدة التى حاول الانسان وقاية نفسه بها منذ زمن قديم . وكان يعد حماية جيدة ذلك الحبل الصغير ، عقد به عدد معلوم من العقد ، فمثلا ، احداها فى المساء وأخرى فى الصباح حتى يتم منها سبع عقد . وكان من هذا القبيل كذلك أن تنظم سبع حلقات من الحجر وسبع حلقات من الذهب فى سبعة خيوط من الكتان تعقد بها سبع عقد . وكان من الممكن أن تضاف الى هذا أيضا وسيلة خاصة ككيس صغير فيه عظام فأر ، أو كخاتم نقشت عليه صورة يد وتمساح ، (انظر الرسم رقم ١٢) . أو كلوحة صغيرة عليها طائفة من صور الآلهة ، أو أى علامة أخرى مما يجلب الحظ . ورسم اليد والعين كانوا يستعملونه لابعاد الشر والحسد وجلب الخير والسعادة ، وكان لأيزوريس وحده مائة وأربع من التمائم .

واذا عدنا الى الحديث عن استخدام الذهب والحلى الذهبية ، فيبدو انها كثرت فى الدولة الحديثة ، كما تميزت بالفخامة والتنوع ، وبخاصة حلى ومصاغ الملوك والملكات فى ذلك العصر ، اذ استخدم الذهب بوفرة وبألوان عديدة ، وأبرز مثال على ذلك كنز وحلى الملك توت عنخ آمون من الأسرة الثامنة عشرة • ويقول أحد علماء الآثار عن هذه الحلى : « لقد كشفت كمية الذهب التى عثر عليها فى مقبرة توت ـ عنخ ـ آمون عن كل شىء يتعلق بعمل صائغ الحلى • ويكاد لا يوجد ما يستلفت النظر فى الحلى الشخصية للملك من خواتم وأساور ، لأنها لم تبلغ من الدقة ما بلغته أمثالها فى الأسرة الثانية عشرة ، والكثير منها يبدو كأنه قد صنع لمجرد اظهار الغنى والثراء » •

ولقد ظل الترصيع بالأحجار وغيرها للخلايا الذهبية ـ كاطارات ذهبية تحيط بالأحجار ـ التى تشبه طريقة المينا المحجزة بالسلك (الكلوازونيه) مستعملا حتى نهاية الدولة الحديثة ، وأروع أمثلة بعد الأسرة الثانية عشرة هى ما عثر عليه فى مقبرة «توت ـ عنخ ـ آمون» .

٥ ـ الفضة واستخدامها فى المصاغ الشعبى حتى نهاية عصر الأسرات :

وعندما نتكلم عن الفضة واستخدامها فى صنع الحلى منذ أقدم العصور ، نجد من يقول : « لم تستعمل الفضة الا قليلا فى العصور الباكرة القديمة نظرا لندرتها ، ولهذا السبب فانها كانت أكثر قيمة من الذهب . واستمر هذا الوضع حتى توسعت مصر فى الأسرة الثامنة عشرة فاستوردتها بكميات كبيرة حتى أصبحت رخيصة نسبيا . ومع ذلك فانها لم تكن مألوفة فى صناعة الحلى الشخصية فى عصر الأسرات » .

ومع ذلك يعتقد « لوكاس » أنه كانت توجد بلا ريب فى مصر ، وفى غرب آسيا ، سبائك من الذهب والفضة تشبه فى طبيعتها سبيكة الذهب الفضى ، ولكنها غنية بالفضة لدرجة كبيرة مما أكسبها اللون الأبيض الفضى ، وأن هذه السبائك كانت هى الفضة القديمة الأولى ، أى انها كانت « ذهبا أبيض » وهو الاسم الذى أطلقه المصريون القدماء على الفضة .

ويستطرد « لوكاس » قائلا : « والواقع أنه لا يوجد من الفضة المصرية القديمة ما له طابع الفضة المستخلصة من خاماتها عن طريق

الصهر أو ماله درجة نقائها ، اذ أن بعضها ليس له لون أبيض منتظم كما كان يجب أن يكون حالها ، اذا كانت قد استخلصت من خاماتها ، اذ يقتضى ذلك الاستخلاص أن تصهر وأن تمزج مزجا جيدا ، فى حين نجد انها تحتوى على بقع مائلة الى الصفرة . ومن الواضح أن هذا ناتج من عدم توزيع الذهب الموجود توزيعا متجانسا فى كل أجزاء القطعة الفضية ، وتلاحظ هذه الظاهرة فى أساور الملكة « حتب حرس » من الأسرة الرابعة ، وعلى كثير من القطع الفضية التى عثر عليها فى مقبرة « توت — عنخ — آمون » من الأسرة الثامنة عشرة » .

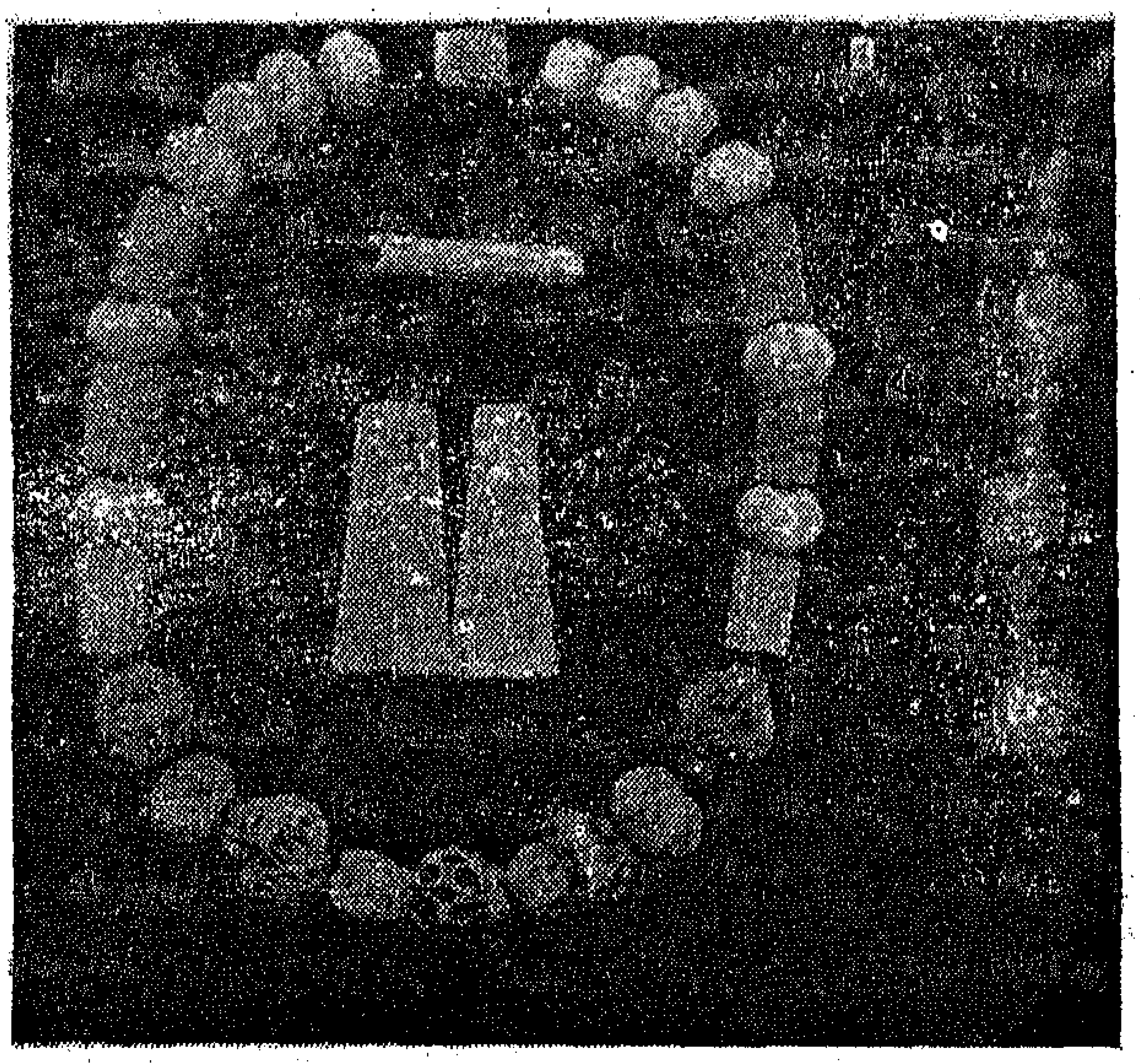
كما أن « بترى » يحدثنا فى أحد أبحاثه عن آثار العامة ، عن عقود يستخدم فى نظمها خرزات كروية من الفضة المصنوعة بطريقة السلك المشبك المفتوح (Net Work) منذ الأسرة التاسعة عشرة .

وهذا يدعو الى الاعتقاد بأن الفضة أصبحت معروفة فى مجال الاستخدام اليومى لعمل المصاغ فى مصر ابتداء من الأسرة التاسعة عشرة . كما نرى اسلوبا جديدا فى صنع الخرزات المعدنية ، وهو اسلوب السلك المشبك المفتوح . والأمر الذى يعزز الاعتقاد بتوافر الفضة ، ما ظهر منها فى الأسرة الحادية والعشرين ، فقد وجد بتانيس تابوت من الفضة ، وتسع أوان ، وأحد هذه الأوانى كبير الحجم جدا . وفى الأسرة الثانية والعشرين يوجد تابوت من الفضة وأربعة توابيت صغيرة للأحشاء (كانوبيه) عثر عليها أيضا سنة ١٩٣٩ ، وكل هذه الآثار معروضة بالمتحف المصرى .

غير ان « مرجريت مرى » تقول : « ولم تستعمل الفضة بكثرة فى الحلى الشخصية الا عندما أصاب مصر الفقر تحت الاحتلال الرومانى ، اذ أن معظم الذهب كانت تستنزفه الضرائب الى خارج البلاد » . وهذا لا يتعارض مع فكرة بداية استخدام الفضة فى عمل المصاغ الشعبى — نظرا لرخصها عن الذهب أو الى ما قد كانت تتمتع به من فوائد سحرية هى الأخرى — منذ الأسرة التاسعة عشرة وازدياد هذا الاستخدام بعد ذلك وبخاصة فى فترة الاحتلال الرومانى .

وفى العصر المصرى المتأخر وكذلك فى العهد الفارسى ، وحتى نهاية الأسرة الثلاثين (سنة ٣٣٢ ق.م.) ، تتسم حلى هذا العصر بعدم الدقة والثقل ، ولا يبدو فيها من اتقان الصناعة الحق الا القليل ، كما اخذ الخرز الزجاجى فى الانتشار واستعمل فى العقود والحلى الشعبية ،

وكان قد دخل فى حيز الاستخدام منذ الدولة الحديثة . كما استخدمت خرزات كروية الشكل مشكلة بالسلك المشبك ، وأخرى مسدسة الشكل مصنوعة من الفضة فى عمل العقود الشعبية فى عهد الأسرة الثلاثين ، (لوحة رقم ٤ شكل ب) .



لوحة رقم ٤

الجزء الأيمن

الخرزات الكروية المزخرفة بوحدات من السلك على سطحها

الجزء الايسر

الخرزات الفضية الكروية الشكل المشغولة بالسلك المشبك التى استخدمت فى المصاغ الشعبى فى الاسرة التاسعة عشرة وكذلك نرى الخرزات السداسية .

٦ ــ الحلى الشعبية فى العصر البطلمى :

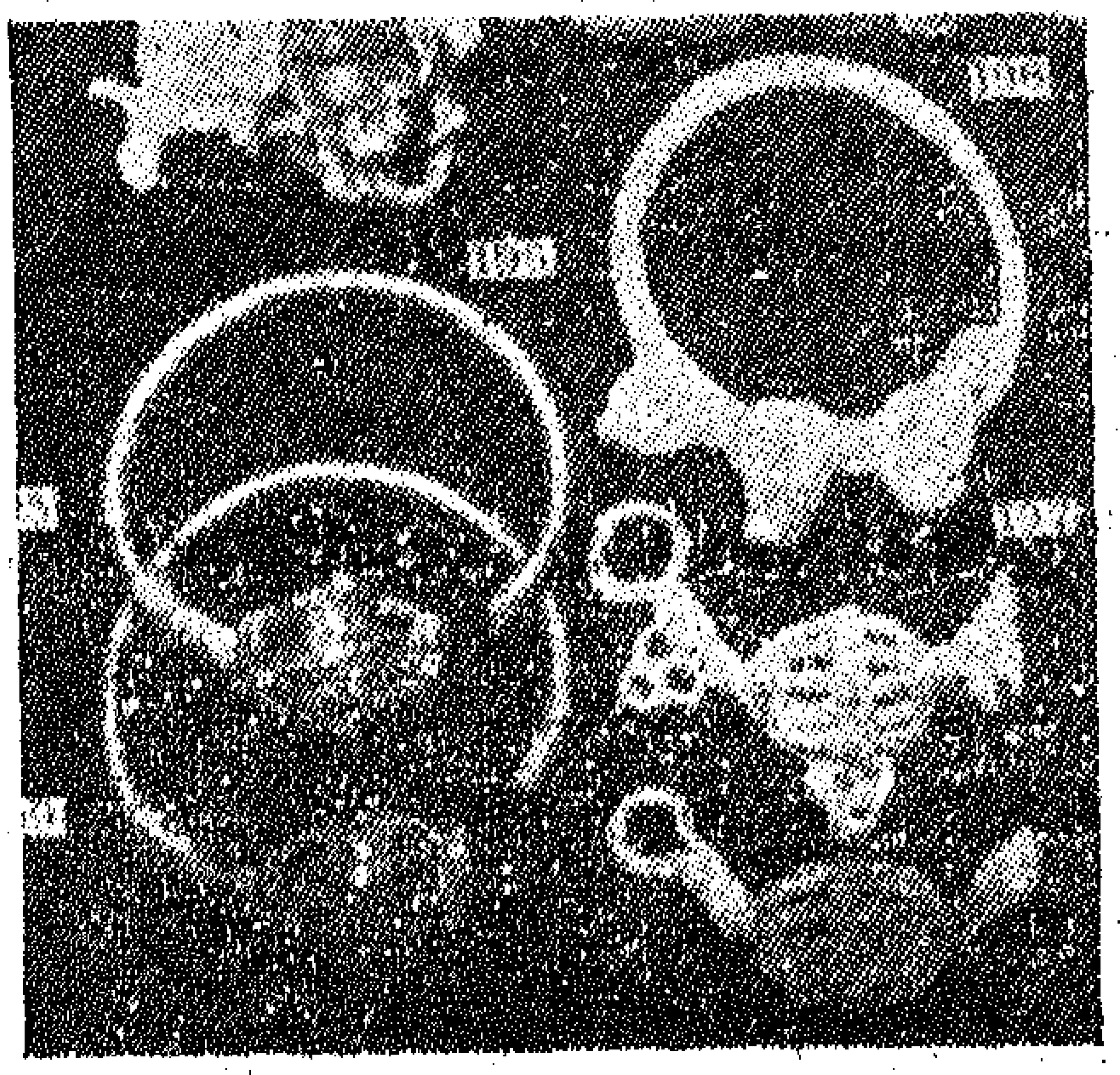
أما فى العصر البطلمى (حوالى سنة ٣٣٢ ق.م الى سنة ٣٠ق.م) وهو العصر الذى ابتدأ بعد فتح الاسكندر الأكبر لمصر ، فقد تقدمت صناعة الحلى تقدما كبيرا ، وأسهم فى ذلك المصريون والاغريق ، وكان شأن الاغريق فى مصر كشأنهم فى أى بلد آخر اتصلوا به بأساليب

الحضـــارة الرفيعة ، وقد اقتبسوا أولا فن الصياغة الوطنيـــة ، وتعلموا ما لم يكونوا يعلمونه ، ثم أخذوا بعض الوحدات الزخرفية والأساليب التشكيلية ، حتى استطاعوا صبغ كل ذلك بالصبغة الاغريقية .

ويحدثنا « بترى » عن مصاغ هذا العصر ، فقد قام بتوصيف بعض المصـــاغ الذى وجد ضمن آثار العامة ، ويســـتخلص من هـــذا التوصيف انه ظهر أســلوب جديد فى صياغة العقــود الشــعبية ، اذ استخدم فى نظمها حبات كروية مجوفة من الذهب ملحوم على سطحهـــا وحــدات زخرفية من السلك الدقيق (لوحة رقم ٤ شــكل أ) ، وهو أسلوب ــ كما يقول « بترى » ــ حل محل أسلوب الخرزات الكروية المصنوعة بطريقة الســلك المشــبك المفتوح الذى ظل مســتخدما حتى الأسرة الثلاثين .

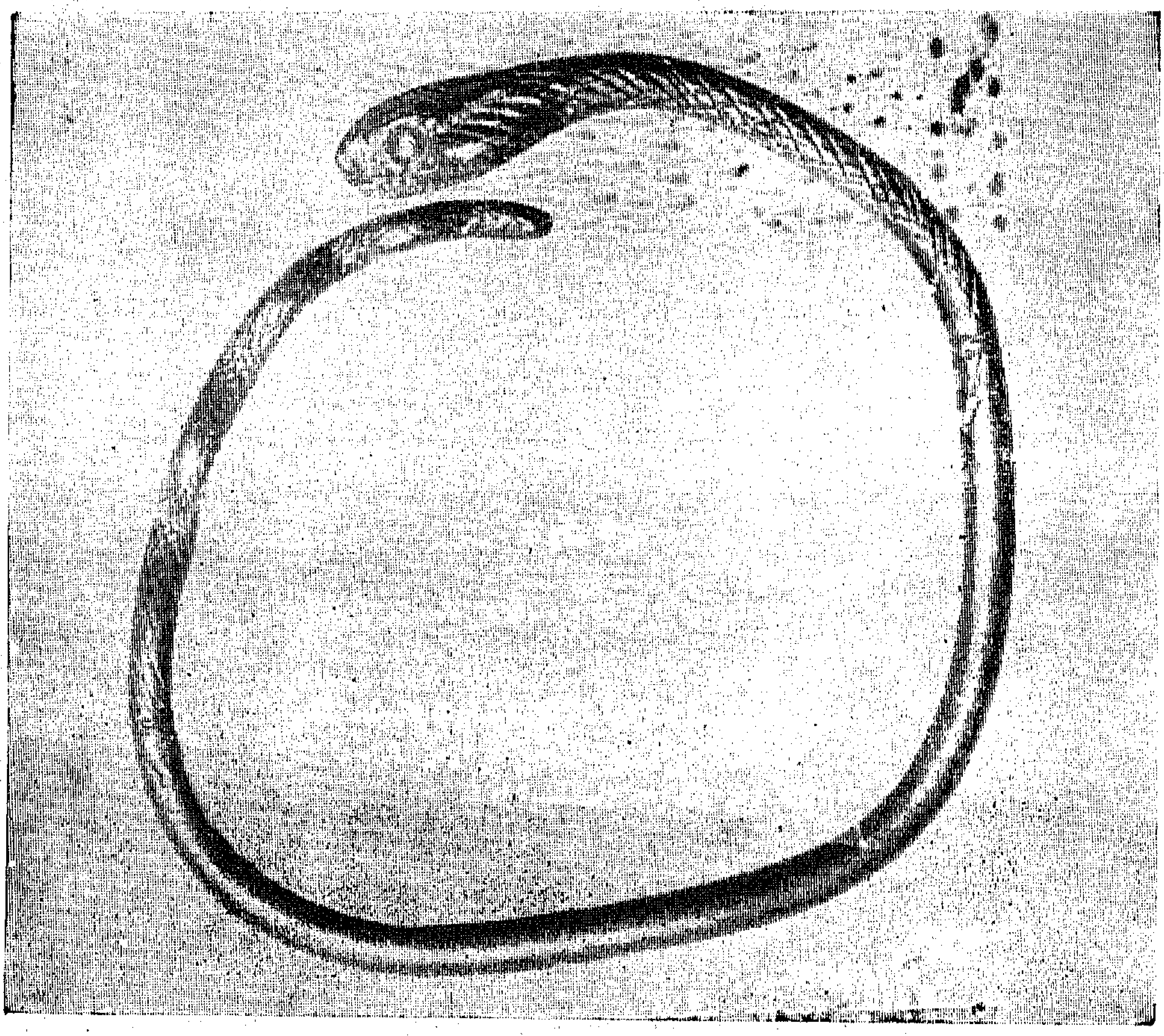
ويمكننا أن نذكر فى هذا الصـــدد ان الخرزات الكروية المشـــكلة بالسلك المشبك (Net work) لها قرائن ترى الى الآن ، حيث يوجد منها قليـــل من النماذج المصنوعة من الفضـــة وتبـــاع فى ســـوق خان الخليلى . كما أن الخرزات الذهبية الكروية الشكل الملحوم على سطحها وحدات وحليات زخرفية من السلك الدقيق ، مازالت تشاهد الى الآن فى الصياغة وتستخدم فى تكوين ونظم بعض العقود الذهبية .

كما ظهرت طرز ، يحتمل أن تكون جديدة ، من الاقراط الشعبية المصنوعة من الفضـــة أو النحاس أو البرونز ، منها ما هو عبـــارة عن حلقة مفتوحة فى أحد طرفيها (بكلة) بشكل كروى محدب ، تكون أحيانا من أسلاك مشبكة ، وأخرى تكون أخشن صناعة ، فتكون مصمتة (سباكة) ، وهما من العصر البطلمى المتأخر (لوحة رقم ٥ .) ولها شـــبيه الآن فى



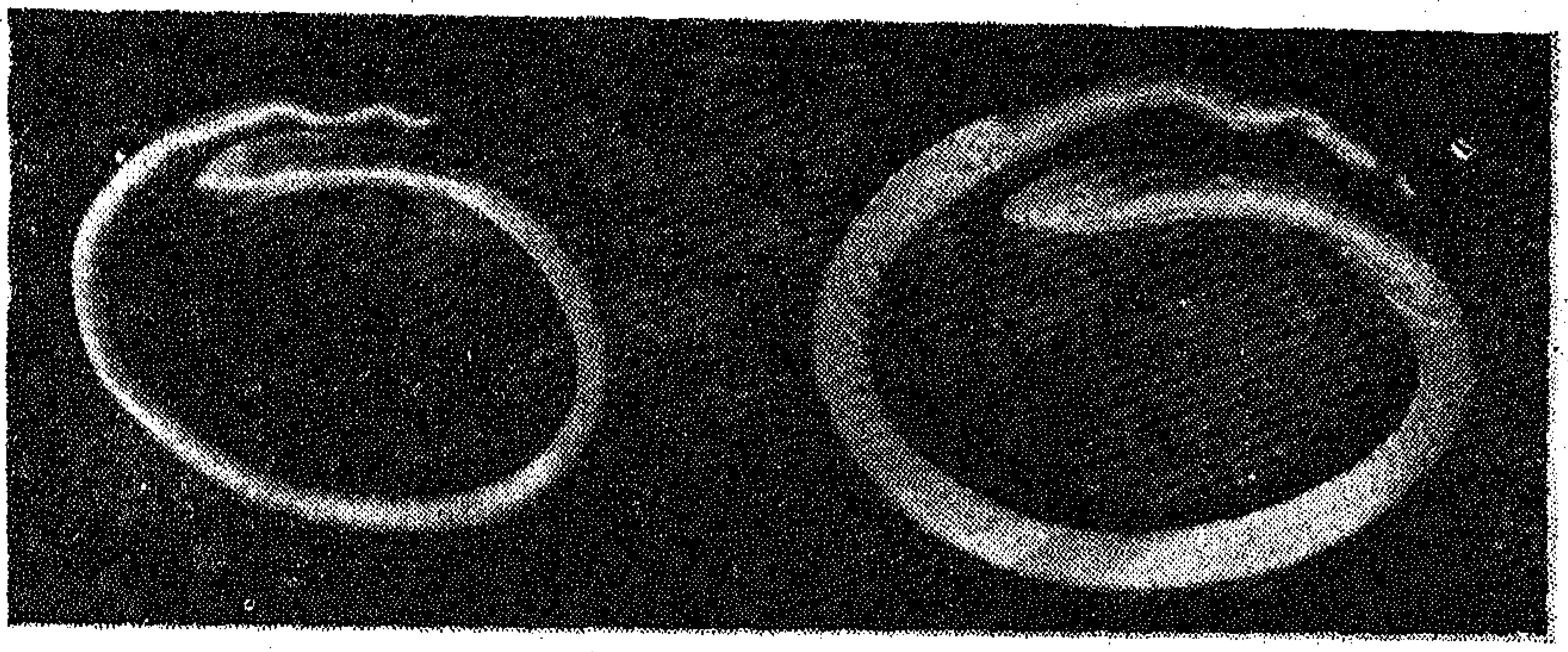
لوحة رقم ٥ اقراط دائرية الشكل بنهاية كروية محدبة من أسلاك مشبكة وأخرى مصمتة (سباكة) من العصر البطلمى المتأخر ـ (نقلا عن بترى) .

مصاغنا الشعبى . والسلاسل ايضا ، كانت شائعة فى عصر البطالمة ، وكانت ذات أشكال مختلفة ودقيقة الصنع . وقد وصف « بترى » احدى السلاسل المركبة التى تتكون من ثلاث سلاسل جمعت معا بوساطة سلك ذهبى مستقل أدخل خلالها كنسيج اللحمة ليمر بطريقة لولبية وسط الجديلة كلها ليكون سلسلة واحدة . وكذلك نرى الأساور ذات شكل الثعبان ، منتشرة فى هذا العصر . (لوحة رقم ٦) وهى



لوحة رقم ٦ اسورة من الذهب مشكلة على هيئة ثعبان وهى من العصر الاغريقى ـ الرومانى ، (كتالوج رقم ٥٢١١٩ بالمتحف المصرى) .

بالمتحف المصرى ، كتالوج رقم ٥٢١١٩ ، التى يبدو انهـا امتدت الى العصر الرومانى حيث أن كثيرا من المراجع وكذلك سـجلات المتحف المصرى تشـير الى ذلك ، بل يمكن القول أن لهـا شـعبيتها فى مصـاغنا الشعبى الآن (لوحة رقم ٧) .



لوحة رقم ٧ ـ اسورتان من طراز الثعبان من المصاغ الشعبى الحالى (من الصاغة) .

كما أهتم البطالمة بالأحجار الكريمة ، ففى عهـد بطليموس الأول (سنة ٣٢٣ الى سنة ٢٥٨ ق.م.) ، بدأت حركات الكشف فى البحر الأحمر ، وينسب الى قائد أسطوله (فيلون Phelon) كشف جزيرة الزمرد . واشتهرت الملكة كليوباترا (٦٩ ـ ٣٠ ق.م.) بمجموعاتها وقصرها المرصع بالأحجار الثمينـة . وقيل انها قدمت الى ذوى الحظوة لديها صورتها منقوشة على أحجار كريمة من شواطىء البحر الأحمر فى منطقة كانت تشكل ثروات الفراعنة . والجدير بالذكر أن فن النقش على الجواهر والأحجار الكريمة (الكامى) ، قد ازدهر فى الاسكندرية التى كانت تعتبر أكبر مركز للجواهر والأحجار الكريمة .

٧ ـ الحلى والتمائم فى العصر الرومانى :

فاذا ما انتقلنا الى العصر الرومانى (سنة ٣٠ق.م. ـ سنة ٦٤٠م) وجدنا انتشار الفضة والمعادن الرخيصة مثل البرونز والنحاس الأصفر تستخدم فى صنع الحلى الشعبية ، وذلك نظرا لما أصاب مصر من الفقر تحت الاحتلال الرومانى ، كما سبق الاشارة اليه . الا أن هذا لم يمنع

استمرار صناعة الذهب ، كما انتشر استعمال العملة الذهبية حتى الواحات الغربية فى هذه الصناعة . وما نزال الى الآن نشاهد استخدام العملة الذهبية والفضية فى صياغة الحلى الشعبية .

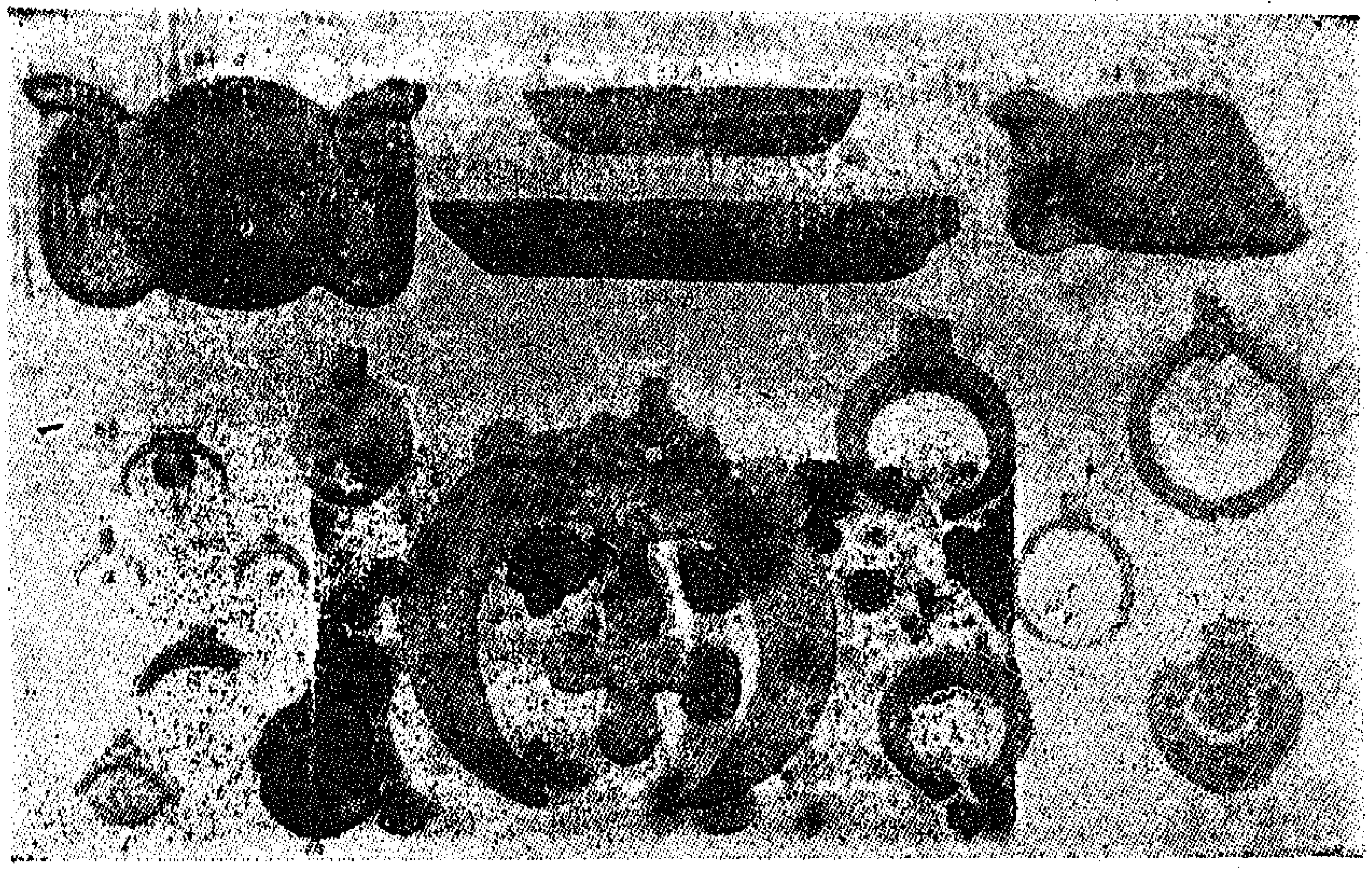
ويصف «بترى» بعض أنواع الحلى المنتمية الى العصر الرومانى، ومن هذا الوصف نستخلص ما يرجح فقر الشعب ، واستخدامه للفضة التى كان أغلبها من عيار منخفض (فضة واطية) مع بعض المعادن الرخيصة مثل النحاس والبرونز ، كما يعرض لنا أساور من البرونز مشكلة من الأسلاك المجدولة والتي ما زالت مرنة الى الآن ، وهذه الطريقة شائعة فى أشغال الذهب الرومانية . ونراها هنا كأسلوب جديد فى صناعة الأساور ولكن من معدن رخيص هو البرونز . أما الأقراط فقد وصف « بترى » أيضا أحدها ، وهو من طراز جديد على الأرجح ، ويحتمل ان يكون من القرن الثالث الميلادى ، وهو عبارة عن طوق من الفضة فى وسطه شريحة مشغولة بسلك مجدول بشكل متعرج ، وفى جزئه الأسفل مركب به خرزات من الكرنالين ، والزجاج الأخضر ، وفضة ملبسة بالزجاج ، (لوحة رقم ٨) . وهو يشبه القرط الشعبى الحالى المسمى « الدندش » ولعله أصل هذا القرط ، (انظر لوحة رقم ٦٦) . وعلى العموم نفتقد فى هذا العصر أعمال السلك الدقيقة (الفيليجرى) وكذلك أعمال الحبيبات (القطر) التى كانت متقدمة أيام الاغريق والأترور .

لوحة رقم ٨ ـ قرط عبارة عن طوق من الفضة فى وسطه شريحة مشغولة بالسلك المجدول يرجح ان يكون من القرن الثالث الميلادى .

وعلى ذكر الخرز الزجاجى ، فان العصر الرومانى اشتهر بصناعة هذا النوع من الخرز ، وكان يدخل فى تشكيل كثير من الحلى الشعبية ،

وقد وجدت عدة آلاف من الخرز المصنوع فى هـــذا العصر . وكانت تصنع ايضا خرزات من العاج والخزف ، غير أن الخرز الزجاجى كان أحب الى النفس ، وأكثر شـــيوعا لما له من تعـــدد الأشـــكال والألوان . وكانت بعض الخرزات تصنع بنفس الأسس التى كان يصنع بها زجاج ميلفيورى ، وبعضها الآخر كانت تحلى بخطوط وبنقط بشـــكل جديد وعجيب حقا .

كما استخدمت تمائم عديدة فى العصر الرومانى (الوثنى) منهـــا ما هو على شكل الهلال ، صنع من الفضة ، والفضة منخفضة العيار (واطية) . والزجاج الأبيض والأزرق المنقط بنقط حمراء على الداير ، ومن البرونز ، وذلك للحماية ضد العين (النظرة) والسحر ، واستعملت كدلايات تنظم وتعلق فى العقود ، انظر (لوحة رقم ٩) .



لوحة رقم ٩ ـ تمائم مشـــكلة من المواد المختلفة ، وهى بشكل الهلال ، ويرجـــع أقدمهـــا الى الأسرة الثامنـــة عشرة ، والتميمة الكبيرة التى يتوســـطها الصليب من العصر القبطى وهى مصنوعة من البرونز.

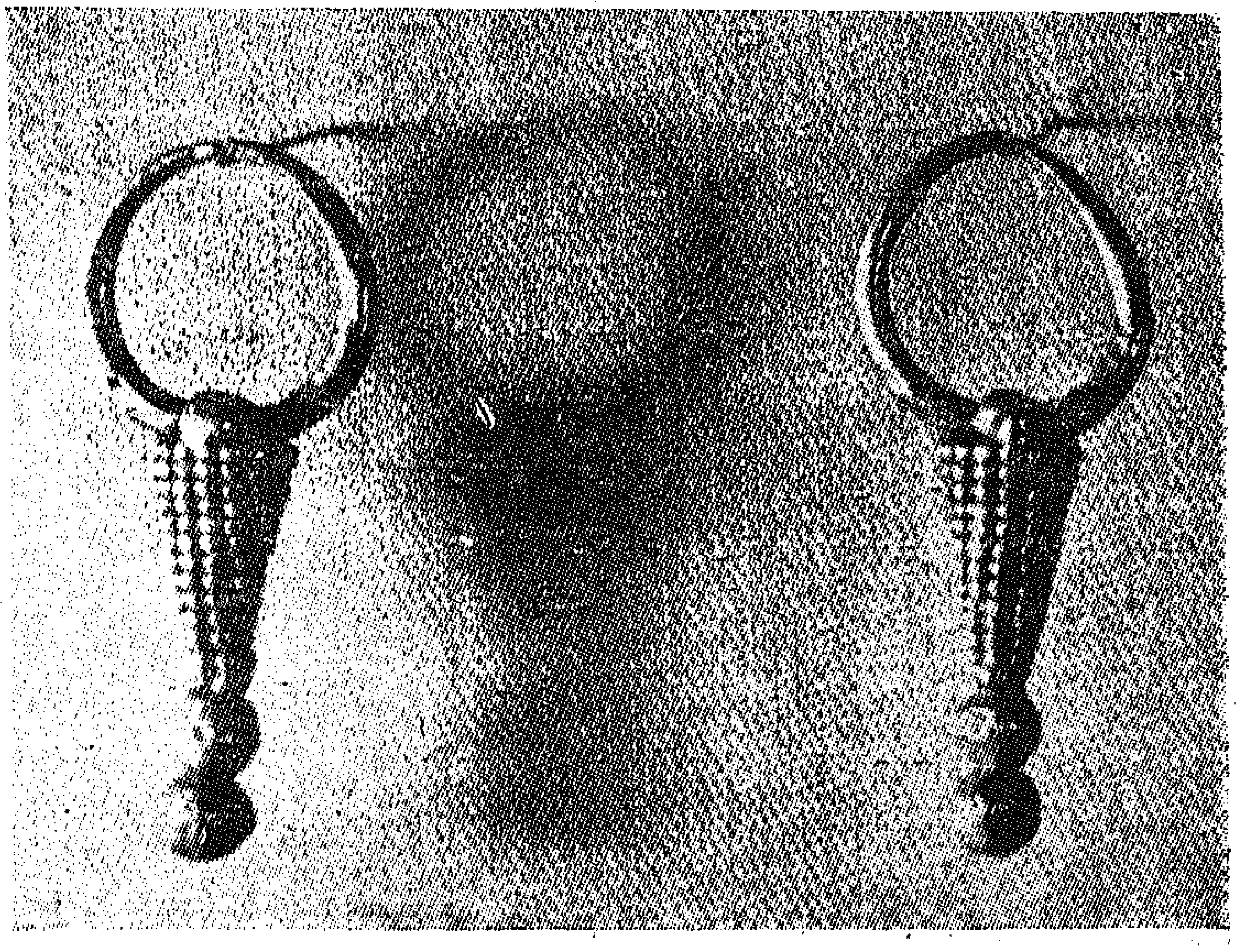
٨ - الحلى الشعبية فى العصر القبطى (البيزنطى) :

وفى العصر القبطى (البيزنطى) - الذى يعتبر امتـــــدادا للعصر الرومانى - كانت المسيحية قـد دخلت الى مصر حوالى سنة ٦١م على يد مرقص الرسول ، وابتدأت فى الانتشـار بعد ذلك ، وكان أفراد الشعب هم أول المؤمنين بهـذه الديانة ، ولكنها لاقت معـــارضة شديدة من أباطرة الرومان الوثنيين ، الى أن اعترف بهـــا الامبراطور قسطنطين ، وصارت الديانة الرسمية للدولة البيزنطية فى القرن الرابع الميـــلادى ، فانتشرت انتشارا كبيرا • ولقد تأثرت الفنون والحرف الشعبية بالديانة الجديدة ، ومنها مصاغنا الشعبى فى تلك الفترة ، فقد ظهرت رموز الديانة المسيحية فى هذه الفنون ، وأهم هذه الرموز ، الصليب الذى رسم بأشكال عديدة ، والاسماك والحيوانات الوديعة ومنهـــا الحمامة وأوراق الكروم وعناقيد العنب ، ومناظر الرسل والقديسين •

وقد تحدث «بترى» عن الأقراط الشعبية القبطية ، التى كان أغلبها يصنع من الفضة على هيئة دوائر ، دائرتين مثلا ، داخل بعضهما ، وتكون الخارجية ناقصة قليلا من أعلى ، مكان الدبلة ، وتحلى المسافة بين الدائرتين بشريط متموج من السلك ، كما يعمل داخـل الدائرة الداخلية ، شكل صليب • وهـــذه الاقراط مشـــغولة غالبـــا ، بطريقة السلك المشبك (Network) ومن المرجح أن هذه الاقراط ترجع الى القرن السادس الميلادى ، (انظر اللوحة رقم ٦٥) ويبدو أن هذه الطريقة قـد شاعت فى صناعة المصاغ الشعبى فى العصر القبطى ، ومن المحتمل انها الطريقة التى تطورت ، وأصبحت معروفة بطريقة (الشفتشى) ، وهى شائعة فى صنع كثير من مصاغنا الشعبى منذ مدة طويلة •

كذلك يوجد بالمتحف القبطى ، أحد الاقراط الذهبية ، وهو على شكل عنقود العنب ، وهو أيضا من الرموز المسيحية (لوحة رقم ١٠) • ويبدو أن الذهب كان نادر الاستخدام فى ذلك العصر ، اذ يقـــول أحد علماء الآثار : «تدل الحلى فى هـذا العصر على فقر الشـــعب ، اذ كانت الاساور والعقود تصنع من الفضة أو من معدن رخيص » •

أما الاساور فقد صنعت من الاسلاك المجـــدولة كالطراز الرومانى السابق وضعه الا انها تنتهى بزر (بز) بشكل مكعب أبتر فى طرفيها ، كما أن هناك أساور قبطية شعبية عبـارة عن حلقة عادية (سادة) ولكنها تنتهى هى الاخرى بزرين مشـــابهين للطراز السابق • ولا تزال طريقة الاسلاك المجدولة مستخدمة فى صنع بعض الاساور الشعبية •



لوحة رقم ١٠ ـ قرط من الذهب على هيئة عنقود العنب من العصر القبطى (المتحف القبطى) ٠

كما استخدمت عدة تمائم ، نرى احداها على شكل الهلال السابق معرفته فى العصر الرومانى الوثنى ، الا انهـــا ظهرت فى العصر القبطى باضافة الصليب ، رمز الديانة المسيحية ، فى وسط الهلال ، وقد صنعت من البرونز ، (ارجع الى اللوحة رقم ٩) ٠

الفصل الثانى

الحلى الشعبية فى العصور الاسلامية

١ ـ حلى العرب وتقاليدهم قبل الاسلام :

بعد تقديم هذه اللمحة عن المصاغ الشعبى فى العصر الرومانى القبطى ، ننتقل الى الحديث عن المصاغ الشعبى فى شبه الجزيرة العربية قبل ظهور الاسلام (الجاهلية) ، ولما له وما للعرب وعقائدهم وتقاليدهم من أثر كبير على مصاغنا الشعبى فى العصر الاسلامى ، بل ربما الى الآن ٠

قد يبدو أن العرب لم يعرفوا مصر الا بعد فتحها ، ولكن هناك من الأدلة ما يشير الى معرفتهم لمصر ، بل اقامتهم فيها قبل الاسلام بزمن طويل ٠ فقد جاء كثير منهم للاتجار فى أيام الجاهلية ، نذكر منهم عمرو ابن العاص ، وعثمان بن عفان ، والمغيرة بن شعبة ٠ كما وفد الى صعيد مصر منذ أقدم العصور كثير من التجار العرب وذلك عن طريق البحر الاحمر ووديان الصحراء الشرقية حتى أن المؤرخ والجغرافى اليونانى «سترابون» المتوفى نحو ٢٥ سنة م ، قال عن مدينة قفط فى الصعيد انها مدينة نصف عربية ٠ ويقول باحث فى هذا الصدد : « وقد كانت للعرب الجنوبية جالية مقيمة بمصر ، بقيت مخلصة لقوميتها ، محتفظة بأبجديتها تكتب بها ، وتعتز بتراثها كما يظهر ذلك من كتابة من أيام « بطليموس » كتبت حوالى سنة ٢٦٣ ق٠م٠ وهى كتابة قصيرة ولكنها ذات أهمية كبيرة لأنها تحدثت عن وجود العرب الجنوبيين فى ذلك العهد السحيق ، وعن وجود صلات تجارية ربطت بين مصر وجزيرة العرب من البر والبحر » ٠

كبير فى السحر والحمائل ، ومنها التمائم ، ومفردها «التميمة» وهى عوذة

على هيئة قلادة من سيور تضم خرزا ، وقــد تكون خرزة واحدة تستعمل للصبيان والنساء فى الغالب اتقاء النفس والعين • فاذا كبر الطفل انتزعت التميمة منه ، لأن التمــائم فى نظرهم منقصة للرجال ، فهى نــــوع من الزينة • ثم ان الرجل لايخشى عليه من النفس والعين ، وله مقاومة لاتكون عند النساء والصبيان •

والكلام عن الحمائل يدفعنا الى الــكلام على اصابة « العين » ، فقد كان للجاهليين رأى وعقيدة فى « العين » وفى أثرها فى الحياة ، حتى انهم خصصوا أكثر الحمائل بالوقاية من اثرها ورد فعلها ، ويقولون الأثر العين واصابتها : «العين» و «النفس» و «السعفة» و «النظرة» ، وقد يخصصون «النظرة» باصابة عين الجن • أما الرجل الذى تصيب عيونه فيقولون له : «عائن» و «معيان» و «عيون» • وأما المصــاب ، ف «معيون» و «مسفوع» و «منفــوس» • ويقولون له «نفس بنفس» ، و «متطور» • وقد خصص بعض علماء اللغة «السعفة» بالضربة التى تصيب الانسان من الشيطان •

والاعتقاد بأثر العين واصابتها ، اعتقاد عام بين جميع البشر ، وتكاد تجد له كلمة خاصة فى كل لغة من اللغــــات ، وعقيدة بعض الناس أن اصابة العين قد تؤدى الى الهلاك والموت • ولخطر هذه الاصابة وأهميتها، تفنن الناس فى ابتداع وسائل الوقاية منها ، ويلاحظ أن الناس يكادون يتفقون فيما بينهم على أن اصابة العين لا تنتج الا شرا ، وهى لا تكون فى خير مطلقا ، فى حين جعلوا للأرواح عملين ، خيرا وشرا •

وللخرز عنـد الجاهليين وعنــد الأعراب حتى اليوم أهمية كبيرة فى السـحر ، وفى رفع أذى الارواح والعين ، وفى النفع والحب وأمثال ذلك.

وقد كان الجاهليون يعلقون الحــلى والجلاجل على اللديغ ، يفعــلون ذلك لاعتقادهم أنه يفيــق بذلك ، فلا ينـــام • ولو نام ، سرى السم فى جسـمه ، فمات . وذهب بعضهم الى أن تعليق الحلى الذهب على اللديغ يبرئه من ألمه •

واستمرار تلك العادات والتقاليد الجاهلية الوثنية ليس بغريب ، فقد حدث مع بعض الصحابة ومنهم فاتح مصر وواليها «عمرو بن العاص»، اذ كان خاتمه على شكل ثور • وكان الثور رمزا للاله القمر ، الذى كان يعبد فى شبه الجزيرة العربية أيام الجاهلية على الرغم من أن الاسلام كره رسوم وتمثيل الكائنات الحية ، لما فى ذلك من التشبه بالمشركين • ولكن سرعان ما تجنب المسلمون نقش رسوم الكائنات الحية على اختامهم ، وان

كنـا رأينا الوالى قرة بن شريك كان لا يزال يتخذ فى عام ٨٨ هـ خاتما عليه رسم ذئب ، وهذا الحيوان يرجع أيضا الى «الطوطمية» ، والاعتقاد بالطوطم الذى يعنى اعتقاد جمـاعة بوجود صلة لهم بحيوان أو حيوانات تكون فى نظرها مقدسـة ، وهذا الشكل من الديانات أو الاعتقادات كان أيضا موجوداً بين أهل الجزيرة العربية قبل الاسلام ، وقـد تسمت كثير من البطون والعشائر ، بأسماء حيوانات منها : كلب ، وذئب ، ودب ، وسلحفاة ، ونسر ، وثعلب ، وهر ، وثور ، وغير ذلك من أسماء حيوانات تختلف بحسب اختلاف المحيط الذى تكون فيه عبدة الطواطم .

وهناك من يقول : « كان عرب الجزيرة (باستثناء أهل اليمن) قبل الدعوة فى مرحلة من البداوة باعدت بينهم وبين مظـاهر المدنية المترفة كاستخدام الحلى الثمينة للزينة ، حتى أن ما كان يصل منهـا الى أيدى أهل مكة والمدينة لم يكن يقدر قدره وتعرف له قيمة فنية » .

واذا بحثنا عن أهـل اليمن فى ذاك الوقت لوجـدنا أن التجار اليمنيين كانوا أنشـط الرحالة والتجـار المتنقلين ، يشـترون الأحجار الكريمة من الهنـد ، واليشـب والعقيق من افريقيا الشرقية ، وكانوا يقومون بدور الوسيط بين التجار المصريين وزملائهم فى الهند .

وكان اليمنيون عريقى الحضـارة ، وقد بلغ ترفهم المادى وتذوقهم للجواهر والاحجار الكريمة ما جعلهم يعلقون على أفاريز منازلهم وأبوابها صحائف الذهب مرصـعة بالجوهر . وكانوا يبذلون فى تزيين قصورهم أموالا طائلة صرفوها فى تجميلها بالذهب والفضة ، والعـاج والاحجار الكريمة . وبقيت الملكة بلقيس ـ فى جمالها وتذوقها للجواهر والاحجار الكريمة ، وجمعها لها وتزينها بهـا ـ مصدر وحى للفنانين فى القرون الوسطى ، وموضوع قصائد الشعر مدى الزمن .

هذا وقد اشتهرت شبه الجزيرة العربية بالجواهر والاحجار الكريمة كالجمشت والبللور والعقيق الاحمر والاصفر ، والجزع وغيره ، أضف الى ذلك لؤلؤ البحرين .

وعلى ذكر لؤلؤ البحرين وما يمكن أن يستخرج من البحر من خيرات، نجد أن الله عز وجل قد سخر البحر للناس ليستفيدوا منه : «هو الذى سخر البحر لتأكلوا منه لحما طريا ، وتستخرجوا منه حلية تلبسونها ، وترى الفلك مواخر فيه ، ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون » .

ويعلق أحد الباحثين فيقول : « فى هذه الآية دلالة على تحلى الجاهليين

بالحلى المستخرجة من البحر وعلى استفادتهم منها . ومن يدرى فلعل هناك من كان يحترف حرفة صقل هذه الحلية واعطائها الشكل المطلوب المرغوب فيه ، وتهذيب الخرز والاصداف المستخرجة من البحر وثقبها لتكون صالحة للاستعمال . وقد كان الصاغة يسهمون فى هذه الحرفة بادخالها فى الزينة المصوغة من الذهب والفضة » .

ويبدو أن هذه الاصداف هى أنواع من الودع والمحار الذى ما زال يستخدم فى الحلى الشعبية .

كما جاء ذكر اللؤلؤ والمرجان فى القرآن الكريم ، وفى ذلك دليل على وقوف العرب عليها . ويستخرج اللؤلؤ من أجواف الصدف . وقد اشتهر به أهل العربية الشرقية (البحرين) ، كما سبق القول ، بصورة خاصة ، يستخرجه الغواصون من البحر . ولا تزال هذه المنطقة تستخرجه وتربح منه . وقد أشير اليه فى التوراة كذلك ، واعتبر عند العبرانيين من الجواهر المستحبة النفيسة الغالية . والمرجان مادة كلسية يفرزها نوع من الحيوانات البحرية نظير هيكل لوقاية جسمه من الامواج ، وقد تتوسع فتكون صخورا مرجانية تكون خطرا على السفن. وله ألوان مختلفة من أبيض وآخر أحمر ، وبعضه متفرع على هيئة مروحة أو أشكال النبات وتصنع منه حلى، ولذلك عدفى جملة المواد الثمينة مثل اللآلىء التى تدخل فى التجارة . وهو فى البحر الاحمر ولا سيما سواحله الغربية أى ساحل جزيرة العرب كثير .

لقد تكلمنا عن البحرين ولآلئها فى شرق الجزيرة على الخليج العربى، كما تكلمنا عن اليمن وفيها عرب الجنوب ، وعن الحجاز ونجد ، وهم فى وسط الجزيرة وغربها ، ثم هناك عرب الشمال ، وأعنى بهم العرب الساكنين فى أعالى الحجاز وفى بلاد الشام ، ومنهم الفينيقيون ، حيث نجد العامة فى المدن الفينيقية (سورية قبل الاسلام) كانوا يتزينون بعقود من الكوارتز والعقيق ، ويؤكد ذلك ما أخرجته مكتشفات أوغاريت من عقود كثيرة مؤلفة من العقيق وغيره سجلت فى سجلات المتحف الوطنى بدمشق .

٢ ـ مصاغنا الشعبى والاسلام :

فى بداية القرن السابع الميلادى سطع نور الدعوة الاسلامية من أرض الجزيرة العربية ، وجاء الاسلام ليزيل ظلمات الجهل والوثنية ، وأتى معه بتعاليمه الرشيدة وقيمه الرفيعة ، ليصلح من شأن المجتمعات التى انحرفت عن الطريق السوى وعاث ملوكها وحكامها فى الارض فسادا

وطغيانا • وكان ضمن هذه التعـــاليم والقيم ما خص به الحلى والمصاغ والذهب والفضة • فنحن نعرف أن المصاغ كان يستخدمه النساء والرجال على حد سواء منذ أقدم العصور الى نهاية العصر الفرعونى ، وان كان يبدو أن استخدام الرجال له قـد قـــل فى العصر البطلمى وما تلاه الى الفتح الاسلامى • وقد جاء الاسلام بتعاليم وشرائع فى هذا الشأن •

قال الله تعالى : «والذين يكنزون الذهب والفضة ولاينفقونها فى سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم » • لأن المقصود منهما تداولهما بين الناس لقضاء حوائجهم • كذلك قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : «من شرب من آنية من ذهب أو فضة فكأنما تجرجر فى بطنه نار جهنم » •

فالحكم الشرعى بالنسبة للتحلى بالذهب والفضة هو اجازة استخدام الحلى للمرأة اطلاقا ، أما بالنســـبة للرجل فقـد أباح التختم مع ترجيح الفضة • لهذا نرى كثيرا من الشعوب الاسلامية لاسيما البدوية والريفية، يقتصر فيها الرجال على لبس الخواتم الفضــية • كما لا يباح للمرأة لبس الخلاخيل الذهبية فى الاقدام •

ويبدو أن المرأة قد انفردت بالتزين بالمصاغ ، ولم يبق للرجل غير التختم بخاتم من الفضة • وهذا الاتجاه فى التحلى بالمصاغ ، ليس غريبا، ونشاهده بين الطبقات الشعبية لتمسك هذه الطبقات بتعاليم دينهم ، كما أن تفضيل الفضة بالنسبة لتختم الرجال ، يبدو أنه دفع كثيرا من النساء الشعبيات أيضا الى تفضيلها فى صنع مصاغهن ، على اعتبـــار أن الاسلام أعطاها منزلة خاصة • ولعل لهذا التشريع صلة بما كان سائدا من تقاليد عند العرب قبل الاسلام اذ كانت الحلى والتمائم تعتبر فى نظرهم منقصة للرجال لأنها نوع من الزينة كما سبق أن نوهنا •

وتبين الآية الآتية أنه يجب على المسلمة أن تخفى عن الرجال ، خلا بعض الاقارب وغــــيرهم ما يلفتهم الى شخصها وزينتها : «وقل للمؤمنات يغضضن من أبصــــارهن ويحفظن فروجهن ولا يبدين زينتهم الا ما ظهر منهـــا وليضربن بخمرهن على جيـــوبهن ولا يبـــدين زينتهن الا لبعولتهن أو آبائهن أو آباء بعولتهن أو أبنائهن أو أبناء بعولتهن أو اخوانهن أو بنى اخوانهن أو بنى اخواتهن أو نسائهن أو ما ملكت ايمانهن أو التابعين غير أولى الأربة من الرجال أو الطفــل الذين لم يظهروا على عورات النســـاء ولا يضربن بأرجلهن ليعلم ما يخفين من زينتهن •• » • ويشير الجزء الاخير من الآية الى عادة رن الخلخال الذى كان يستعمله نســـاء العرب فى عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ، ولاتزال بعض النساء المصريات يتحلين به•

وكان العرب فى صدر الاسلام يطلقون على بعض الحلى أسماء تمثل آلات الحرب ومعداته • فمن أنواع الاقراط التى عرفت فى ذاك الوقت قرط «ترس» لمشابهته للترس الذى كانت تلبسه العرب ، فكان الرجل يتمنطق بالترس ، والمرأة تتحلى بحلق الترس كى تذكره دائما بالحرب • وكذلك حلق «خنجر» على هيئة قبضة الخنجر ، وحلق «مشرف» على شكل سيف ، وغير ذلك من الاشكال التى حرصت نساء العرب على أن تتحلين بها تشجيعا للرجل على حمل الخنجر أو السيف وتذكره دائما بحمل السلاح ليذود عن الوطن والديار • وما قيل عن الاقراط قيل أيضا عن باقى أنواع الحلى من حيث الشكل والاسماء • وهذه الحلى ليس لدينا فكرة عن أشكالها غير هذا الوصف المقتضب ، ولكن ما زالت بعض الحلى الشعبية تحمل نفس الاسماء ، ومنها قرط «خنجر» وهو يشبه الى حد كبير الوصف سالف الذكر (انظر لوحة رقم ٤٠) وكذلك قرط الترس ، ومن المرجح أنه القرط الشعبى الذى يطلق عليه الآن اسم قرط «الساقية» (انظر لوحة رقم ٣٨) •

ومنذ أن استقرت عاصمة الدولة الاسلامية فى دمشق ثم فى بغداد، وامتدت حدودها فشملت بلادا ذات حضارات عريقة مثل فارس والهند ومصر والشام ، ازدهرت مع ازدهار الحياة الاقتصادية والاجتماعية جملة فنون وصناعات دقيقة منها الصياغة ، ومما ساعد على ذلك وجود خاماتها فى انحاء الدولة ، فالذهب والفضة كانا يعدنان فى خراسان ، والياقوت فى التركستان ، والعقيق فى اليمن ، والزبرجد فى مصر ، واللؤلؤ فى مغاصات البحرين ، والمرجان على سواحل الجزيرة العربية ، كما حفلت مناجم الهند وسيلان بأكثر المعادن النفيسة والاحجار الكريمة .

كما أن بساطة الخلفاء الراشدين وأوائل المسلمين قد انقلبت الى ما لا نظير له من حيث البذخ والترف • وقد غدت بغداد سوقا رئيسية للجواهر والاحجار الكريمة التى من شأنها أن تلبى رغبات سكانها فى التزين بالياقوت واللازورد واللؤلؤ ، والزبرجد والعقيق • ولم يكن الميل الى الجواهر والاحجار الكريمةعند الفاطميين وأمويى الاندلسأقل منهعند العباسيين • فقد قيل ان «علية» أخت هارون الرشيد اتخذت العصائب المكللة بالجواهر لتستر بها جبينها ، ومنذئذ انتشرت هذه البدعة بين النساء .

ويشير الى ذلك أحد المؤلفين : «وكان من الشائع عند النساء وضع عصابة مزركشة بالالوان ومكتوب عليها بالخيوط الذهبية أو الفضية شعرا

أو آية كريمة . وكانت هذه العصابة أحيانا تزين بالجواهر وتحلى بسلسلة ذهبية مطعمة بالاحجار الكريمة . وكانت نساء الطبقة الراقية يعلقن الحجب فى زنار تلك العصائب . أما نساء الطبقة الوسطى فكن يزين رءوسهن بحلية مسطحة من الذهب ويلففن حولها عصابة محلاة باللؤلؤ والزمرد ، وكان هذا اللباس بالغا حد الاناقة والبهاء » . وتذكر بعض المصادر الادبية أن بعضهم جعل عصبات الجوارى دراً ينثرنه بأشكال هندسية أو ينسجن خطوطا وحروفا وكلمات . وقد وجد بعض الشعراء فى مثل هذه العصبات موضوعا شيقا للنظم والغزل .

ومن المحتمل أن العصائب المزخرفة بالخيوط الملونة أو المعلق بها الحجب الفضية أو الذهبية التى تتبرج بها النساء الشعبيات ، هى من سلالة العصابة الاولى التى ابتكرتها السيدة «علية» أخت هارون الرشيد لتستر بها عيبا فى جبينها ، كما أن هناك احتمال أن تكون الحلية المسطحة من الذهب على صلة (بالقرص) الذى كان يزين غطاء رأس المرأة (الطربوش أو الربطة) وكان منتشرا بين نساء القاهرة وغيرها من المدن حتى حوالى النصف الاول من القرن التاسع عشر (انظر الرسم رقم ١ ، ٢) . وهكذا كما يقول د. عبد الحميد يونس : « ما أكثر الاشكال والانواع الفنية والادبية التى احتضنتها الجماهير العريضة وظلت تفيد منها فترة من الزمن مع انها من ابداع الخاصة أو الطبقات العليا » .

٣ ـ الذهب والمعادن عند العرب وعلمائهم :

لقد كان اسهام العرب فى ميدان المعادن بعامة ، والمعادن الثمينة بخاصة لا تقل بحال عن اسهامهم فى شتى الفنون والصناعات .

فلقد استنبطوا طرقا واخترعوا آلات تمكنوا بوساطتها من حساب الوزن النوعى ، وقد يكون ذلك آتيا من رغبتهم الشديدة فى معرفة الوزن النوعى للاحجار الكريمة وبعض المعادن . وهم أول من عمل فى ذلك الجداول الدقيقة ، فقد حسبوا كثافة الذهب فكانت ١٩ر١٣٧ فى حين أنها ١٩ر٣ ، وفى كتاب (عيون المسائل من أعيان الرسائل) لعبد القادر الطبرى ، جداول فيها الاثقال النوعية للذهب والفضة والرصاص والنحاس والحديد . وعمل البيرونى تجربة لحساب الوزن النوعى ، ووجد الوزن النوعى لثمانية عشر عنصرا ومركبا ، منها الذهب والفضة . واستعمل

بعض علماء العرب قانون (أرشميدس) فى معرفة مقدار الذهب والفضة فى سبيكة ممزوجة منهما من غير حلها •

والذهب من المعادن النفيسة التىعرفها العرب منذ العصور القديمة، واطلقوا عليه اسم «المعدن» ، فاذا عنوا معدنا آخر سموه باسمه فقالوا معدن الصفر مثلا أى النحاس . وقال «القزوينى» عنه : «الذهب طبعه حار لطيف ولغاية اختلاط أجزائه بأجزائه الترابية لايحترق بالنار ، لأن النار لاتقدر على تفريق أجزائه ، ولايبلى ولا يصدأ على طول الزمان . وهو لين أصفر براق حاو الطعم طيب الرائحة ثقيل رزين . فصفرة لونه من ناريته ولينه من دهنيته وبريقه من صفاء مائيته وثقله من ترابيته ، وهو أشرف نعمة الله تعالى على عباده» .

وقد وردت كلمة «الذهب» فى ثمانية مواضع من القرآن فى معرض الحديث عن مباهج الحياة الدنيا أو زينة المؤمنين فى الحياة الاخرى ، قال تعالى : «زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة» ، وقوله تعالى : «يحلون من أساور من ذهب ويلبسون ثيابا خضرا من سندس » .

وقد دلت الحفريات تؤيدها الروايات التاريخية على أن الذهب كان يستعدن فى انحاء من اليمن كما كان يوجد فى اليمامة ونجد والأردن ، وضربت الدنانير وانصاف وارباع الدنانير من الذهب فى أكثر العواصم الاسلامية • ولكن لأسباب شرعية لم تصنع منه تيجان للخلفاء والسلاطين، بل اكتفوا بالعمائم تزين بالجواهر الثمينة • وعددوا للذهب خصائص عجيبة حتى اعتبر الذهب دواء للامراض المستعصية ونشط الباحثون فى محاولات لاكتشاف طريقة لتحويل المعادن الخسيسة كالرصاص الى ذهب، وامتزج العلم بالشعوذة ونشأ عن ذلك ما يعرف بعلم الكيميا الذى عرف باسمه العربى بين أهل أوروبا فى القرون الوسطى •

هذا فى حين أن كثيرا من العلماء العرب رأى أن الاشتغال بالكيميا للحصول على الذهب مضيعة للوقت والمال ـ فى عصر كان يرى فيه الكثيرون غير ذلك ـ نذكر منهم «الكندى» الذى توفى فى بغداد فى أواخر سنة ٨٦٧ هـ • «وابن سينا» الذى توفى فى همذان سنة ١٠٣٧هـ ، والذى جعل للتجربة مكانا عظيما فى دراسته ، ولهذا رأيناه يخالف معاصريه ومن تقدموه فيما يختص بتحويل الفلزات الخسيسة الى الذهب والفضة ، ونفى امكان احداث ذلك فى جوهر الفلزات ، لأن لكل منها تركيبا خاصا

لا يمكن أن يتحول بطرق التحويل المعروفة ، وانما المستطاع تغيير ظاهرى فى شكل الفلز وصورته ٠

٤ ــ المصاغ الشعبى فى مصر الاسلامية :

وفى مصر ازدهرت صناعات هامة منذ التاريخ القديم ، كالحلى وأدوات الزينة ٠ فلما فتحها العرب سنة ٢٠ هـ (٦٤١ م) وجدوا بها صناعة مصرية وأساليب فنية راقية ٠ لذا نرى منتجات الفنون الاسلامية فى عصورها الاولى وقد تأثرت بالمنتجات الفنية القبطية (البيزنطية) ، نظرا لاعتماد العرب على الصناع والفنيين القبط ، ولأن التطور فى أساليبها الصناعية كان بطيئا ٠ الا أن العرب قد افلحوا فى طبعها بطابع دينهم وفى اظهار شخصيتهم فيها بحيث تميزت الصناعات والفنون الاسلامية عما كان موجودا فى مصر قبل الفتح ٠

وهناك من يقول : « ولم يصل الفن الى الطراز الاسلامى البحت الا فى العصر الفاطمى ٠ وقد أشار الذين كتبوا عن كنوز الفاطميين (سنة ٣٥٨ ــ سنة ٥٦٧هـ) الى ما يملكونه من الاوانى الذهبية أو المصنوعة من الفضة المذهبة ، والى ما كان فى خزائنهم من الاحجار الكريمة التى كان بعضها مستقلا وبعضها مركبا فى شتى الحلى والتحف ٠

ولكن النماذج التى وصلت الينا من الحلى الاسلامية نادرة جدا ، وأكبر الظن ان ما نعرفه فى هذا الميدان لايرجع الى عصر قديم ، على الرغم من الزخارف التى توجد عليه ، ويمكن نسبتها الى العصر الطولونى أو الفاطمى أو العباسى ٠ ولعل السر فى ذلك أن الحلى والمعادن النفيسة كانت تصهر ويعاد سبكها عندما يتقادم بها العهد ، فضلا عن أن قيمتها المادية كانت تبعث على التصرف فيها ، وما أكثر الاوقات التى كان يسود فيها القحط او يضطرب حبل الامن . أما المصادر التاريخية فان جل مافيها بيانات بعدد القطع ونوعها ، ونخطىء ان توقعنا أن نجد فى بعضها وصفا دقيقا للحلى أو التحف المختلفة يمكننا أن نقف منه على طرازها ، ونوع زخارفها وأسلوب صناعتها ٠ ومهما يكن من شىء فالمعروف أن الحلى فى العصر الاسلامى كانت متأثرة فى طراز زخارفها وأسلوب صناعتها بالنماذج الساسانية والبيزنطية تأثيرا كبيرا ٠

٥ ــ الحلى الشعبية فى العصر الفاطمى :

ففى العصر الفاطمى نشاهد الحلى التى تأخذ شكل الهلال رمز العقيدة الاسلامية ، اذ نرى مشبك صدر أو دلاية فى هيئة هلال من الفضة

المذهبة ، ويتوسط الوجه دائرة داخلها صورة طائر يحمــل غصنا فى منقاره من الميـنـا المحجزة بالسلك (الكلوازونيه) . وهى بمتحف الفن الاسلامى ، سجل رقم ١٢١٣٧ (لوحة رقم ١١) . كما نشاهد غيرها من قطع الحلى ذات الأشكال الهلالية والدائرية والمثلثة المموهة أيضــا بالمينا من نفس العصر وبنفس الطريقة ومن مقتنيات المتحف أيضا .

والشكل الهلالى كان الطراز الشائع فى الأقراط البيزنطية منـذ القرن السادس الميلادى وما بعده ، وكان القرط الهلالى الشكل عليه زخـارف عبـارة عن صليب محـاط بدائرة يسـندها من الناحيتين طاووسان متقابلان ، ومصنوع بطريقة التفريغ والريبوسية .

الا أن الاقراط الهلالية الشكل ظهرت أيضا فى سورية فى القرن السـادس الميلادى ، اذ يقول باحث فى هذا المجال : «وفى القرن السـادس الميلادى ظهر تذوق الأقراط الهلالية الشكل والأقراط ذات الأشـكال نصف المستديرة . ولكن الصائغ أخذ يتفنن فى العمل ، ويتبنى الخيوط الذهبية الدقيقة ليبدع منها أقراطا ذات مظهر زخرفى ، وتقنية نسجية تنم عن صبر الصائغ ودقته فى العمل » (انظر الرسم رقم ١٥) .

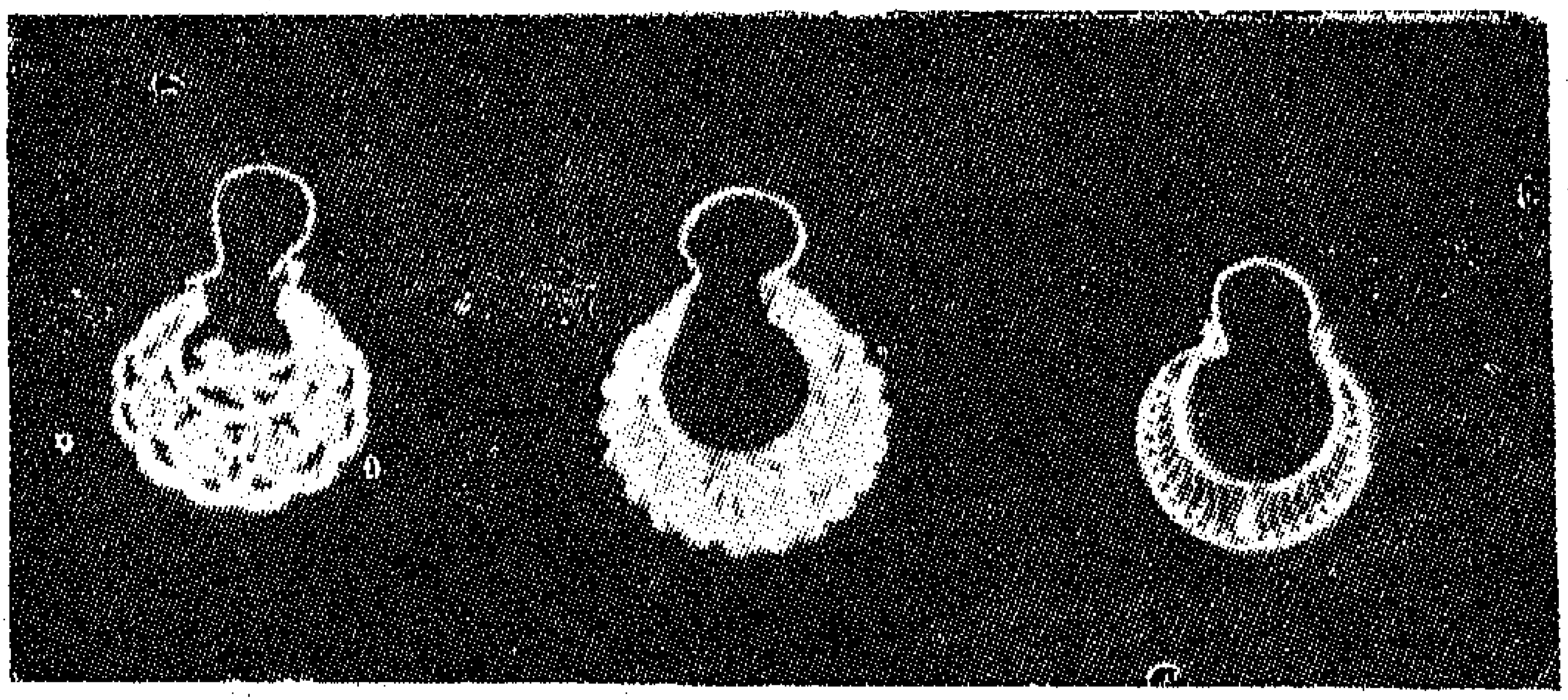
وهكذا نرى أن الاقراط الهلالية الشكل ظهرت فى كل من سـوريا وبيزنطة فى وقت واحد تقريبـا ، ولا ندرى أيهما كان أسبق فى اتخاذ هذا الشكل فى صياغة الأقراط . وعلى الرغم من أن سوريا كانت تابعة فى هذا الوقت للامبراطورية البيزنطية ، وكذلك كانت مصر ، الا أن هذا لايسـتتبع بأى حال أن تكون بيزنطة هى البادئة .

هذا وقد انتشر هذا الشكل الهلالى وأصبح شائعا فى صنع المصاغ الشعبى فى مصر وفى غيرها من البلاد العربية . وهو ممثل أحسن تمثيل فى الاقراط التى من الطراز المعروف اليوم باسم « المخرطة » (لوحة رقم ١٢) . ويبدو أن استخدام هذا الشكل الهلالى فى المصاغ الشعبى يرجع الى تاريخ أبعد من العصر البيزنطى . اذ انه وجدت تمائم منه مصنوعة من الزجاج الأزرق الشاحب والقيشانى الأزرق من الأسرة الثـامنة عشرة ، (انظر اللوحة رقم ٩) . وكذلك صـنعت من الفضة والفضة منخفضة العيار فى العصر الرومانى ، كما سبق أن ذكرنا ، وذلك لاستخدامها ضد العين أو الحسد والسحر .

كما نجد فى العصر الفاطمى بعض الخواتم التى عليها تشـكيل بالبارز بأشكال الحيوان ، مثل الأرنب أو بحيوان خرافى ، صنعت بوساطة

لوحة رقم ٩١

صورة مكبرة لدلاية فى هيئة هلال من الفضة المذهبة مزخرفة باشغال السلك الدقيقة (الفيليجرى) ويتوسط الوجه دائرة داخلها طائر يحمل غصنا فى منقاره من الميناالمحجزة بالسلك (كلوازونية) وهى بمتحف الفن الاسلامى (سجل رقم ١٢١٣٧) من العصر الفاطمى .



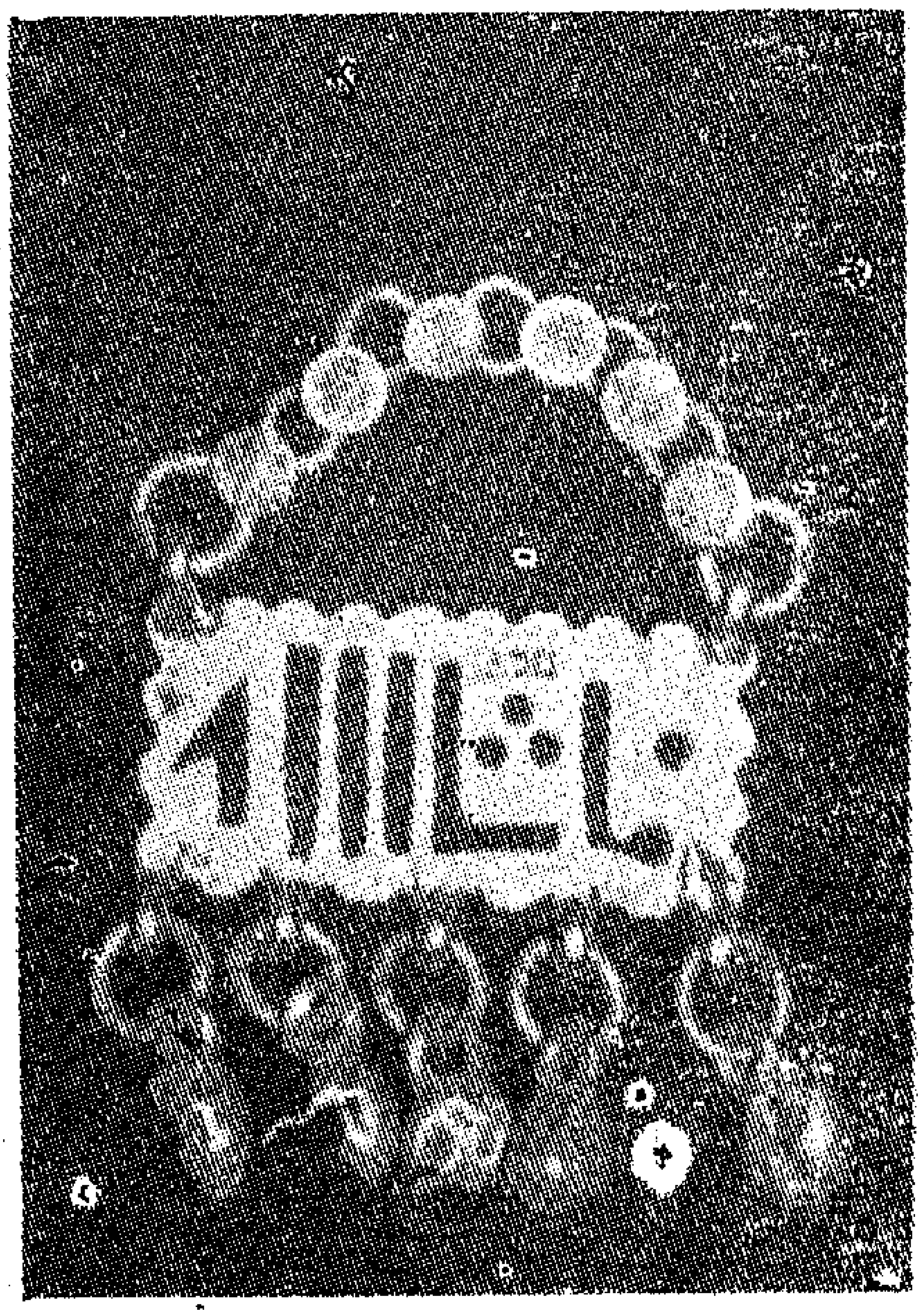
لوحة رقم ١٢ ـ ثلاثة أشكال من القرط الشعبى المعروف باسم (المخرطة) • من الصاغة •

السباكة الدقيقة • كما استخدمت « النيللو » (Niello) ، وهو اسم المادة ، وأيضا اسم الطريقة التى تستخدم فيها هذه المادة التى يطلق عليها عادة (الفضة المسكوفى) ـ تلك المادة السوداء التى عرفت واستخدمت فى الحلى البيزنطية ، والتى يرجح أن المصريين القدماء قد استخدموها فى زخرفة بعض الحلى والأدوات المعدنية ، أو استخدموا مادة مشابهة لها ـ وقد استخدمت فى زخرفة هذه الخواتم الفاطمية من الداخل ، والخواتم موجودة بمتحف الفن الاسلامى ، سجل رقم ١٦٤٥٥ ، ١٦٤٥٧ •

ومن مميزات الحلى الاسلامية أيضا ، نقشها ببعض الأدعية والعبارات الدينية ، ومثلها « ماشاء الله » و « والله خير حافظا » و « عز دائم » و « والعز لك» ، كما قلت الاشارات المسيحية لاسيما الصليب وحل مكانها الهلال ، كما سبق أن ذكرنا •

وبعض هذه الأدعية والعبارات الدينية مازالت تنقش وتكتب على مصاغنا الشعبى بمختلف الأساليب الصناعية ومنها التفريغ ، (لوحة رقم ١٣) ، وهو عبارة عن حجاب من الفضة عليه عبارة « ماشاء الله » ، مفرغة ، ويعلق أو يحمل للوقاية من الحسد ، بمتحف مركز الفنون الشعبية •

ونقش الأدعية والعبارات الدينية لم تقتصر على الحلى الاسلامية ، فقد ظهرت أيضا على المصاغ المسيحى ، اذ كانت بعض الخواتم يحفر عليها عبارات دينية منها « عش بالله » •



لوحة رقم ١٣ ـ حجاب رأس من الفضة مكتوب عليه بطريقة التفريغ «ماشاء الله» ـ متحف مركز الفنون الشعبية .

٦ ـ الحلى الشعبية فى العصر الأيوبى :

وعندما نتكلم عن الحلى فى العصر الأيوبى نجد أن هناك أمثلة قليلة جدا موجودة بمتحف الفن الاسلامى منسوبة الى هذا العصر . وبالنسبة لأن العهد الأيوبى لم يمكث الا فترة وجيزة تقرب من الثمانين عاما (١١٧١ ـ ١٢٥٠ م) ، كما أن أغلب القطع الموجودة تشبه تلك التى تنسب عادة الى العهد الفاطمى . وكذلك اذا أخذنا فى الاعتبار أن المصاغ، فى أغلب العصور ، يمكن نقله من بلد الى آخر وبخاصة بين مصر وسوريا التى كان الأيوبيون يحكمونها أيضا ، صعب علينا التحديد الدقيق للجهة والعصر الذى صنع فيه هذا المصاغ . والجدير بالذكر أن هناك قرطا مستديرا ينسب الى العهد الأيوبى مشغولا بالأسلاك المشبكة ، التى تشبه الشفتشى ، والحبيبات ، وهو يختلف فى الأسلوب عن الحلى التى تنسب عادة الى العصر الفاطمى ، سجل رقم ١٤٤٩١/٢ (انظر لوحة رقم ٦٦) .

كما أن هناك عقد من الذهب بمتحف الفن الاسلامى ينسب الى هـــذه الفترة أيضا ، وهو يتألف من عشرين سملكا ، ومشكل بطريقة جديدة من اشغال المحببات ، سجل رقم ١٣٧٤٩ (انظر اوحة رقم ٧٤) وســـوف نتناولهما بالوصف والتحليل فى باب الصناعة ·

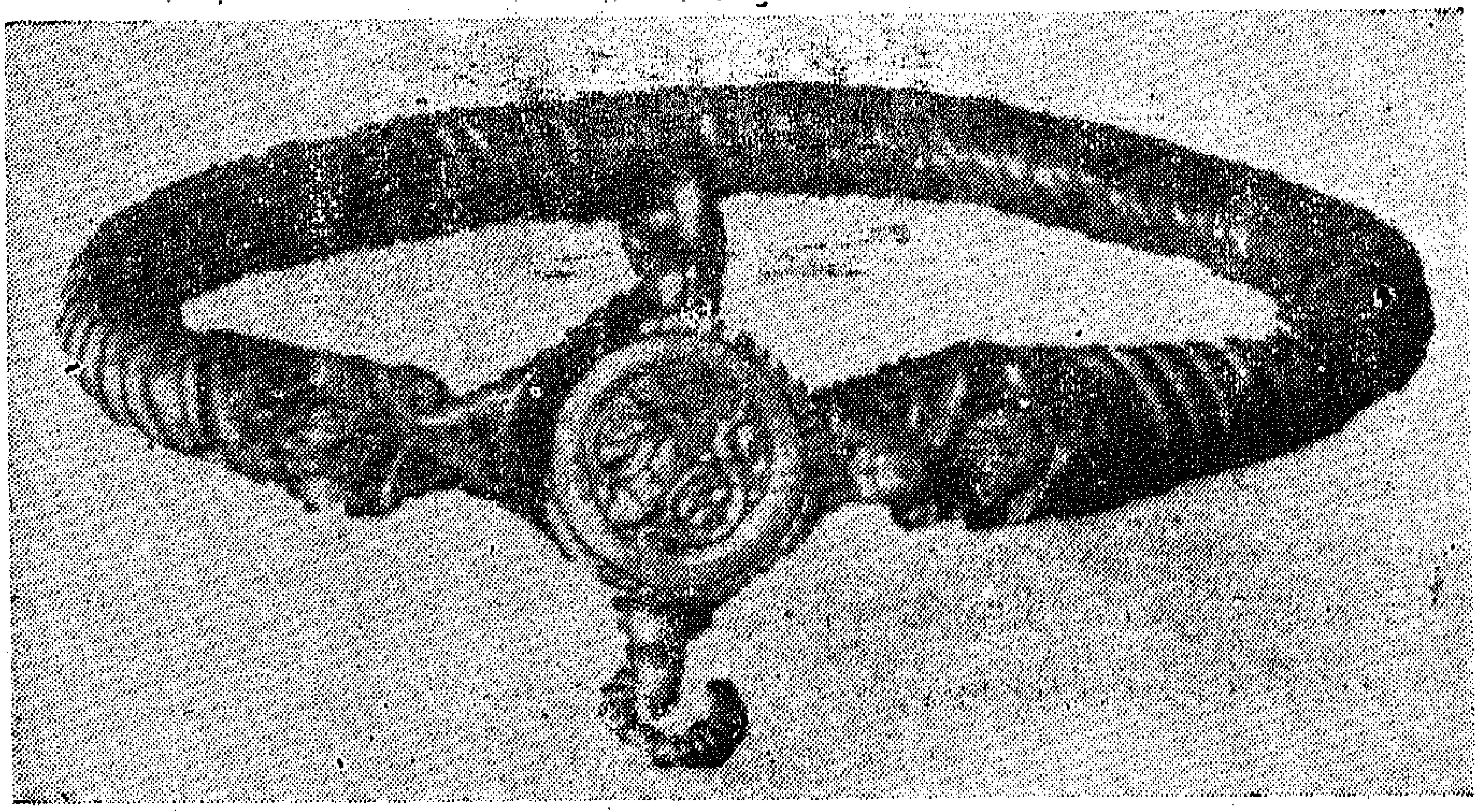
٧ ـ الحلى الشعبية فى العصر المملوكى :

أما الحلى المملوكية (١٢٥٠ ـ ١٥١٧ م) ، فيبدو فى الغالب انهـا كانت امتدادا للفاطمية والأيوبية ، ويقول أحد الباحثين : « تعرف الحلى المملوكية بزخارفها المفرغة كالدنتلا ، وتكون الأســلاك الذهبية الممتــدة والمجدولة أشكالا هندسية مفرغة ،ويزيد من قيمتهاماطعمت به من أحجار كريمة » · ويظهر أنه يقصد ان أغلب الحلى المملوكية مشـــكلة بطريقة الاسلاك المشبكة التى تشبه الشفتشى والتى تبدو مفرغة كالدنتلا ، وبخاصة اذا كانت دقيقة متقنة · كما أن هذه الحلى تميزت باستخدام الرنوك التى عرفت عن المماليك ، فقد استخدموها على كثير من المنتجات الفنية ومنهـــا المشكاوات المموهة بالمينا · وهذه الرنوك نراها فى تشكيل بعض الخواتم الفضية والأساور الذهبية · وفى هذه الأســـاور نشاهد أيضـــا بعض التأثيرات الصينية ، اذ تنتهى فى الطرفين برأسى تنين ·

والواقع أن التأثيرات الصينية لم يكن هذا أول العهد بها فى مصر الاسلامية اذ سبق أن ظهرت فى العصر الفاطمى فى فن الخزف · الا اننا نجد أن التجارة قد انتعشت فى العصر المملوكى واتسعت الصـلات بين مصر وغيرها من البلاد ، وامتدت من الصـين شرقا الى الأندلس غربا · كما كانت هناك علاقة أقوى من مجرد التبادل التجارى ، هى علاقة مصاهرة بين اسرة قلاوون وأباطرة الصين · وهنا يظهر لنا ازدياد هـــذا التأثير وقوته · ويوجد سوار بمتحف الفن الاسلامى ، سجل رقم ١٥٤٧١ ، عليه رنك السيف ، فاذا لبس السوار بدا قفله كما لو كان مثبتـــا بين فكى تنينين ، كما أن جسم السوار يبدو مجدولا ، ذلك الأسلوب الذى يرجع الى العصر الاغريقى ـ الرومانى ، (لوحة رقم ١٤) ·

٨ ـ المينا واستخدامها فى مصر الاسلامية :

وعندما نعود الى ذكر «المينا» واستخدامها فى مصر الاسلامية ، تلك المادة الزجاجية التى لها جملة تراكيب ، اذ يدخل فى تركيبهـــا السليكا ومواد أخرى وأكاسيد للحصول على ألوان وأنواع عديدة منها ·



لوحة رقم ١٤ ــ سوار من الذهب من العصر المملوكى، جسمه مشكل من الاسلاك المجدولة ويبدو الربط بين فكى تنينين ، وهو يوضح التأثير الصينى فى صياغة هذا العصر ، (متحف الفن الاسلامى ، سجل رقم ١٥٤٧١) .

وهى عندما تصهر على سطح المعدن تلتصق به التصاقا شديدا ، وتظهر بألوان براقة متلألئة تزيد من القيمة الفنية للحلى وترفع من مستواها الجمالى .

وفن المينا له عدة طرق وأساليب (تكنيك) . وقد استخدمت المينا المحجزة بالسلك (Cloisonné) فى العهود الفاطمية والأيوبية ، ولكن يبدو أن طريقة الحفر (Champlevé) ــ وفيها توضع المينا فى تجاويف حفرت خصيصا لها على سطح المعدن ، ثم تدخل فى فرن ذى درجة حرارة مناسبة لتثبيتها ــ قد اخذت طريقها للانتشار بعد ذلك . كما يظهر أن المينا لم تقتصر على تطعيم وزخرفة المصاغ أو الحلى ، بل استخدمت أيضا فى زخرفة بعض المنتجات المعدنية ومنها البدلات للخيل ، اذ يحدثنا المقريزى عن سوق « المهامزيين » فى أيامه (القرن ٩ هـ / ١٥ م) فيقول:

« وادركت الناس وهم يتخذون المهماز قالبه وسقطه من الذهب الخالص ومن الفضة الخالصة ولا يترك ذلك الا من يتورع ويتدين فيتخذ القالب من الحديد ويطليه بالذهب أو الفضة وينخذ السقط من الفضة وقد

اضطر الناس الى ترك هذا فقل من بقي مهمازه فضة ولا يكاد يوجد اليوم مهماز من ذهب وكان يباع بهذا السوق البدلات الفضة التى كانت برسم لجم الخيل وتعمل تارة من الفضة المجراه بالمينا وتارة بالفضـــة المطلية بالذهب فيبلغ زنة مافى البدلة من خمسمائة درهم فضة الى مادونها وقد بطل ذلك» .

ويمكن أن نستشف من كلام المقريزى أشياء كثيرة ، أولها أن فن المنيا كان شائع الاستخدام فى أوائل أيامه ، ولكننا نفتقده بعد ذلك فلا نجد له ذكر فى المراجع التى أطلعنا عليها ، كما لم يذكر فى كتاب وصف مصر أيام الحملة الفرنسية ، وكذلك لم يذكره «لين» عند وصفه للمصاغ والحلى فى القرن التاسع عشر • ولا ندرى السبب فى اختفائه ، وهل يرجع الى قلة أربابه وحرفائه ومن يعملون به وانقراضهم ، أم لعدم توافر الخامة وسوء الحالة الاقتصادية ، أم أن فنانيه وأربابه أجبروا على الرحيل الى الآستانة أيام السلطان سليم الأول بعد غزوه لمصر • هذا وان كان هناك من يقول : « انه يظهر لنا أن فن الزخرفة بالمينـا لم يلق رواجا كبيرا بين المسلمين من صناع المعادن ، وهو على كل حال لم ينتشر بكثرة فى الاســلام حتى القرن الخامس عشر حين بدأت فى أســبانيا صناعة السيوف والأغماد المزخرفة بالمينـا • وهذه الأمثلة وما صنع بعد ذلك من تحف مزخرفة بالمينا لأباطرة المغول فى الهنـد ، كانت كلها أثرا لأسلوب أجنبى أكثر منها تطورا لتقاليد وطنية » •

ولكن يبدو أن ماقيل أخيرا يخالف ماجاء بكلام المقريزى ، الذى يدل على أن فن المينـا كان منتشرا أثنـــاء وقبل القرن الخامس عشر فى مصر • والآن نرى الدلايات التى على شكل علب المصاحف المموهة بالمينا فى زخرفة عربية أو أدعية وكلمات دينية ، كما نرى غيرها من الدلايات المموهة بالمينـا ، وعلى الرغم من ذلك فان اســـتخدام المينا فى زخـرفة الحلى مازال محدودا .

كما يمكن أن نستخلص مما قاله المقريزى ما كان عليه أفراد الشعب من اليسر والرخاء ، وبخاصة فى زمنه الأول ، لدرجة استخدام الذهب والفضة فى صنع المهاميز ، وأن هنـــاك من كان يراعى أحكام الشريعة والدين فى استخدام هذين المعدنين ، فيجعلها من الحديد المطلى بالذهب أو الفضة ، كما يدل على وجود طلائين مهرة أمكنهم طلاء الحديد بالذهب والفضة • ويستدل أيضا من حديث المقريزى ، على أن الدرهم كان وحدة وزن وبيع الذهب والفضة فى ذاك الوقت ، وكان وحـــدة بيع الذهب

والفضـــــة فى مصر الى وقت قريب ، ولم يتغير الى الجرام الا فى عـام ١٩٦١ .

٩ ـ الغزو العثمانى وآثاره على الصياغة والفنون الأخرى :

ثم جاء الغزو العثمانى لمصر عام ١٥١٧م ، ايذانا بتدهور الفنون والحرف المصرية الاسلامية وانخفاض مستوى الانتاج الأصـــيل وتأثره بالتقاليد العثمانية .

وهكذا يقدر للفنون والحرف الاسلامية فى مصر ، الانزواء بانقضاء هذا العصر ، وخضوع البلاد للتأثير الغربى والسيطرة الغربية ، وكثرة الواردات الأوروبية ، وولوع الشرقيين بصفة عامة ، وحكام مصر وأثرياءها والكثير من أبنائها المثقفين بصفة خاصة ، بتقليد الغربيين ، ذلك التقليد الذى كان له أثره السىء فى النواحى الثقافية والفنية والقومية . وبالرغم من كل هذا ، فمازال للتقاليد الفنية الاســـلامية آثارها ووجـودها فى مصاغنا الشعبى ، الأمر الذى سوف نلمسه فى الأبواب القادمة .

• الباب الثاني

القاهرة .. ومصاغنا الشعبي

لقد ظلت القاهرة باهرة السناء كجوهرة متلألئة الى أن جاء الغزو العثمانى سنة ١٥١٧ م ، ففقدت جانبا كبيرا من مكانتهـا وحيويتهـا ، ويحدثنا الياس الأيوبى عن أثر هـذا الغزو فيقول : « ان الحكم التوركى المملوكى الذى أنشأه فى الديار السلطان العثمانى سليم خان الأول عقب انتصاره على جنود طومان باى البواسل فى واقعة الريدانية ، وذبحه نيفا وخمسين ألفـا من سكان القاهرة ، وسلبه كنوزها ونفائسـها وتسييره صناعها ومشاهير رجال فنونها الى الآستانة ، قد قضى على الصناعة والفنون قضاء مبرما ، كما قضى على كل حركة حيوية غيرها . فأصبحت ترتاد البلاد من الاسكندرية الى أسـوان فلا تجد مصنعا واحدا من المصـانع العديدة التى كانت تعمل فيها النفائس والطـرف من انواع ما تحفظه دار آثارنا العربية بمصر اليوم » (١) .

ولم تكن البلاد تعرف الصناعات الكبرى ، واقتصر الشأن فيها على الصناعات الصغرى . كما كانت الصناعة فى هذا العهد صناعة يدوية . ومع اضمحلال الصـناعة واندثار كثير من الصناعات التى كانت موجودة أيام حـكم سلاطين المماليك ، فقد بقيت عدة صناعات ، لم يكن منها بد كى تستقيم حياة الناس ، ولاغنى لهم عنها فى معاشهم ، فقد ظلت باقية فى عصر الاحتلال العثمانى أيضا ، منها الغذائية .. والكسائية .. هذا الى جانب صناعات أخرى كصناعة البسط وقلوع المراكب والحصر وبنـاء السفن وصناعة البارود والأسلحة وصناعة النحاس وتبيضه والصياغة وسك النقود .

وعلى الرغم مما أصاب القاهرة من تدهور فى صناعاتها اثر الفتح العثمانى ، فقد ظلت اسواقها وتجارتها وفنونهـا ملتقى العلماء والفنانين والتجار من مختلف الأقطار ، وقامت ومازالت تقوم بدور هام فى انتـاج وتطوير مصـاغنا الشعبى . ذلك الدور الذى لم يتناوله أحـد بالبحث والدراسة . والكتاب يحاول أن يلقى الضوء على هـذا الدور الكبير فى

(١) الياس الأيوبى : تاريخ مصر فى عهد الخديوى اسماعيل باشا ، المجلد الأول . دار الكتب ، سنة ١٩٢٣ ، ص ١٢٤ .

انتاج مصاغنا الشعبى والتعرف على سماته وطرزه وأشكاله وأساليب صناعته .

وفى هذا الباب نتناول بالدراسة الأسواق والمصاغ منذ انشاء قاهرة الفاطميين رأيام المماليك الى نهاية القرن التاسع عشر ، وبعض ماساد القاهرة من معتقدات شعبية اقترنت بالحلى والمصاغ .

ثم نتكلم فى الفصل الثانى من هذا الباب عن الصاغة وتاريخها والصياغ والحرفيين فيها كمركز لصناعة مصاغنا الشعبى ، ويعرض الدراسة الميدانية للورش الصغيرة فى الصاغة وحرفييها وصبيانها ، وورش القطاع العام وأساليب توزيع العمل بها ، وأنواع المصاغ الشعبى الذى تنتجه من ذهبى وفضى وقشره وغيره . ثم ننتقل الى دراسة نظام الحسبة على الصاغة وتطوره حتى وصل الى النظام الحالى لدمغ المصوغات .

كما أن القاهرة معروف بها حى الصاغة كسوق كبيرة للذهب والمصوغات ، ولذلك ركزنا على هذه السوق والمصنع الكبير لمصاغنا الشعبى ، بالرغم من أن هناك محلات وبعض ورش صغيرة للصياغ منبثة فى بعض احياء القاهرة الأخرى ، ولكنها قليلة وانتاجها أقل ، هذا فضلا عن أن معظمها محلات للتجارة . لذا فقد صرفنا النظر عن الكلام عنها فى هذا الكتاب ، الا أن انتاجها يدخل ضمن الاحصائيات عن انتاج القاهرة .

لوحة رقم ١٥ ــ أحد المختصين بتركيب الفصوص والأحجار الكريمة فى الصاغة .

الفصل الأول

القاهرة وأسواقها

عندما نتعرض لشرح دون القاهرة فى انتاج مصاغنا الشعبى وتطويره ، نرى أنه من الطبيعى ان نعرج أولا على ما كانت عليه القاهرة الحالية ، لأن مصاغنا الشعبى ـ كأى فن أو حرفة أخرى ـ لها جذورها الممتدة فى أعماق التاريخ ، كما أنها متصلة بالمجتمع وعقائده وعاداته وازدهاره أو تخلفه . كما يجب أن نركز الاهتمام على أسواقها وبخاصة على أحد أحيائها وهو « حى الصاغة » ، وهو الذى تقوم فيه صناعة وسوق الذهب والحلى ، ومركز انتاجها الكبير ، لما له من دور جوهرى فى موضوعنا هذا .

١ ـ الأسواق والمصاغ فى قاهرة الفاطميين :

وقد ورد فى وصف ناصر خسرو لمدينة القاهرة المعزية ـ نسبة الى المعز لدين الله الفاطمى ـ وكان قد وصفها وصفا شائقا . وقدر أنها فى ذلك الوقت (بين سنتى ٤٣٩ ـ ٤٤١ هـ أى ١٠٤٧ ـ ١٠٤٩ م) كان قد اتسع العمران بها ، وأصبح فيها ما لا يقل عن عشرين ألف دكان ، كلها ملك للسلطان ، وكثير منها يؤجر بعشرة دنانير فى الشهر . وليس بينها الا القليل تبلغ أجرته فى الشهر دينارين . وكان فيها الخانات والحمامات مالا يمكن حصره . وكانت كلها ملك للسلطان (الخليفة) ... وكانت البيوت فى المدينة مبنية بناء نظيفا محكما ، وكانت مفصولة عن بعضها بحدائق ترويها مياه الآبار .

وانتقل بعد ذلك الى مدينة الفسطاط جنوبى القاهرة ، حيث كانت الحركة التجارية والصناعية ، فوصف عظمتها ، فان حوانيت القصارين

والصياغ ، والحوانيت الأخرى مفعمة بالذهب والحلى والبضائع والأقمشة من الحرير والقصب لدرجة لايجد فيها المشترى محلا يجلس فيه · (١)

ويبدو من وصف « ناصر خسرو » للفسطاط (مصر) ـ حى مصر القديمة حاليا ـ أن كان بها سوقا للذهب والحلى ، بل يمكن أن يقال انها كانت مركزا لصناعة وتجارة الحلى والمصوغات حتى أوائل عهد الفاطميين ، ذلك لأن كثيرا من المؤرخين يقولون : « انه بالرغم من انشاء القاهرة فقد ظلت الفسطاط تشغل المركز الأول فى الصناعة والتجارة ، بها دور الصناعة العديدة ، والمتاجر الغنية المنوعة (٢) · الا أن هذا لم يدم للفسطاط طويلا ، لأن انشاء القاهرة ـ كما يقول بعض المؤرخين والرحالة ـ صوب الى مقتلها ضربة قاضية بحيث أصبحت المدينة الجديدة (القاهرة) كلما قطعت مرحلة فى سبيل التقدم والرقى ، تخطو الفسطاط بجانبها مرحلة فى طريق التدهور والسقوط · (٣) الا أن المقريزى (٤) ينسب أسباب سقوط الفسطاط وخرابها الى الشدة العظمى التى كانت فى خلافة المستنصر بالله الفاطمى سنة ٤٦٠ هـ والى الحريق الذى حدث في وزارة شاور بن مجير السعدى سنة ٥٦٤ هـ ·

« ومهما يكن من أمر ، فقد نعمت مصر فى عهد الفاطميين بما لم تنعم به من قبل ، ولا يغيب عن البال ما كانت تحدثه احتفالات الفاطميين من انتعاش فى الحركة الاقتصادية فى البلاد عموما وفى القاهرة بصفة خاصة . فقد كانوا يولمون الولائم ، وينثرون الذهب على الناس ، وتلبس القاهرة حلة قشيبة من البهجة والزخرفة (٥) » . « وتعالت القاهرة المعزية على بغداد العباسية وقرطبة الأندلسية وصارت قلب العالم الاسلامى النابض ، ومحور نشاطه الدافق (٦) .

---

(١) د· زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، مطبعة دار الكتب ، سنة ١٩٣٧ ، ص ١١ ـ ١٣·

(٢) شحاته عيسى ابراهيم : القاهرة ، الألف كتاب (١٨٤) ، دار الهلال ، ص ٧٥ ·

(٣) على بهجت ، البير جبريل : حفريات الفسطاط ، لجنة حفظ الآثار العربية ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، سنة ١٩٢٨ ، ص ١٣ ·

(٤) المقريزى : الخطط ، جـ ١ ، ص ٣٣٥ ·

(٥) ، (٦) شحاته عيسى ابراهيم : القاهرة ، الألف كتاب (١٨٤) ، دار الهلال ، ص ٧٤ ـ ٧٥ ، ٥٤ .

وبلغ أمن المصريين (فى القاهرة) واطمئنانهم الى حكومتهم الى حد أن البزازين وتجار الجواهر والصيارفة لايغلقون أبواب دكاكينهم ، بل يسدلون عليها البيتائر ، ولم يكن أحد يجرؤ على مد يده الى شيء منها (١) .

وكانت القاهرة فى عهد الفاطميين من أهم مراكز الصناعة حتى صار للفاطميين فى الصناعة ماض حافل ، وأصبحت الدولة الفاطمية أجمل حلية فى زخرف الدنيا وأروع تحفة فى معرض الزمن ، ولقد عنى المصريون عناية خاصة فى العهد الفاطمى بصناعة المعادن ولا سيما صناعة الذهب والفضة (٢) ، فاستخدما فى سك النقود الذهبية والفضية وعمل الكثير من أدوات الترف والحلى والمصوغات كالأساور والاقراط والخواتم ، وشكل الحلى ــ التى كشف عنها ــ ليس مثالا للرقة وحسن الذوق فحسب ولكن زخارفها المشبكة والبارزة وذات الخروم كلها دقيقة وجميلة ، فضلا على أن فيها تنويعا ينم عن قدرة فى الصنعة (٣) .

ولقد عم الرخاء فى أوائل عهد الفاطميين الا أن هذا الرخاء ضاع فى عصر الحاكم بأمر الله ، وقد انتشرت فى مدته النقود الفضية المزيفة والناقصة الوزن ، وساءت الأحوال فى أواخر أيام المستنصر ، وانتهى الأمر بافلاس الأفراد والحكومة ، وكان هذا الخليفة يملك ثروة طائلة حتى سنة ٤٦٠ هـ ، يضيق النطاق عن حصرها ، وتبين مقدار ما كانت عليه الحال من يسر قبل ظهور الشدة العظمى . ولقد نهب الجنود الأتراك هذه الثروة الضخمة أثناء الثورة التى قاموا بها فى السنة نفسها (٤) . وكان مما نهبه كبار الموظفين كمية كبيرة من الدر والجواهر الكريمة بلغ كيلها نحو سبع ويبات وكان قد بعث بها الى الخلفاء الفواطم أتباعهم من بنى صليح فى اليمن . ونهبوا كذلك من خزائن القصر ألفا ومائتى خاتم ذهبا وفضة ذات فصوص من الأحجار الكريمة المختلفة الأنواع والألوان والأثمان مما كان للمستنصر ولأجداده من قبله ، وما أهدى اليهم من عمالهم ووجوه دولتهم ، وكان منها ثلاثة خواتم مربعة من الذهب عليها ثلاثة فصوص

---

(١) د . عبد الرحمن زكى : القاهرة ، تاريخها وآثارها ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٤٢ .

(٢ ، ٤) د. أنور عبد الواحد : قصة المعادن الثمينة ، وزارة الثقافة ، المكتبة الثقافية (٨٩) ، سنة ١٩٦٧ ، ص ٦٢ ــ ٦٦ .

(٣) د. زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ، مطبعة دار الكتب ، سنة ٣٧ ، ص ٢٤٨ .

أحدها زمرد والآخران ياقوت ، بيعت باثنى عشر ألف دينار (١) .

وذكر ابن الأثير فى حوادث سنة ٥٦٧ هـ (١١٧١ م) التى أقام فيها السلطان صلاح الدين الأيوبى الخطبة بمصر للدولة العباسية واستولى على ما كان باقيا فى قصور الخلافة الفاطمية من الحلى والجواهر بعد ما أصابها من النهب فى فتنة المستنصر وغيره ، قال : « وحمل الجميع الى صلاح الدين ، وكان من كثرته يخرج عن الاحصاء ، وفيه من الاعلاق النفيسة والأشياء الغريبة ما تخلو الدنيا من مثله ، ومن الجواهر التى لم توجد عند غيرهم ، فمنه الحبل الياقوت ووزنه ١٧ درهما أو مثقالا ، أنا لا أشك لأنى رأيته ووزنته ، واللؤلؤ الذى لم يوجد مثله ومنه النصاب الزمرد الذى طوله أربع أصابع فى عرض عقد كبير » (٢) .

٢ ـ الأسواق والمصاغ فى قاهرة المماليك :

ولقد ازدهرت القاهرة فى عصر السلاطين الأتراك (المماليك البحرية) ، (٦٤٨ ـ ٧٨٤ هـ ، ١٢٥٠ ـ ١٣٨٢ م) ، اذ كانت حالة مصر الاقتصادية فى ذلك العصر حسنة ، بدليل الانتعاش الذى شمل جميع مرافق الحياة من زراعة وتجارة وصناعة . وكان لمرور التجارة الهندية اذ ذاك عن طريق مصر أثر كبير فى رواج تجارة مصر وزيادة ثروتها ، كما كانت مصدر رزق كبير لمصر والمصريين ، وهذه الثروة التى تدفقت على خزائن المماليك تفسر لنا حياة البذخ والترف والنعيم فى ذلك العصر (٣) .

وقد أورد ابن أياس بيانا عن ثروة الأمير سيف الدين سلار نائب السلطنة فى عهد السلطان بيبرس الجاشنكير ، والذى أمر السلطان الناصر بقتله عقب رجوعه الى سلطنته الثالثة ، فقال : « كان سلار فى سعة من المال ... مما لا يحصى لكثرته ولما مات سلار .. احتاط السلطان على موجوده ، فظهر له من الأموال والتحف ما لم يسمع بمثله

---

(١) د. عبد الرحمن زكى : الحلى فى التاريخ والفن ، المكتبة الثقافية (١٢٦) ، سنة ١٩٦٥ ، ص ٨٨ ـ ٨٩ .

(٢) أحمد ممدوح حمدى : أدوات التجميل بمتحف الفن الاسلامى ، وزارة الثقافة ، دار الكتب ، سنة ١٩٥٩ ، ص ١١٩ ، حاشية ٢ .

(٣) د . على ابراهيم حسن : تاريخ المماليك البحرية ، مكتبة النهضة المصرية ، سنة ١٩٦٧ ، ٤١٤ ـ ٤١٦ .

فى خزائن الملك • قال الشـيخ محمد الكتبى : ولفت على قوائم بخط القاضى جمال الدين بن الغويره تتضمن ما اشتملت عليه تركة الأمـير النائب وذلك أول ما ضبط فى أول يوم الأحد سادس عشر جمادى الأولى من سنة سبعماية وعشرة هجرية ٠٠ ثم فى يوم الاثنين سابع عشر وجد من الذهب الثمين خمسة وخمسون الف دينار ومن الفضة الف الف درهم ومن الفصوص المختلفة رطلان ووجد مصـاغ من الذهب ما بين خلاخيل وأساور أربعة قناطير مصرى ، ووجد عدة طاسات فضة وأطباق وأهوان من ذهب وطشوت فضة ستة قناطير .. الخ (١) وقد قال ابن خـلدون عن حكام مصر فى ذلك الوقت : « فقد عـرف عن حكامها الغنى الفاحش حين كان العامة يشكون الضيق» (٢) .

ولقد نمت تجارة الهند وأزدهرت أيام سـلاطين المماليك البرجيه (الشراكسة) وكان هناك تنافس شـديد وحرب جمركية بين الموانى العربية والمصرية فى البحر الاحمر ، وذلك لضـمان الرسوم الجمركية الثقيلة التى كانت تفرض بالاضافة الى عشر قيمة البضائع ٠٠ ولم تكن الضرائب الجمركية الحكومية مقصورة على التوريد ، فقد كان هناك بعض الاحتكار : فقد كانت المعادن لاتباع الا فى مستودعات الحكومة وبالأسعار الحـكومية (٣) •

وكانت خانات القاهرة فى القرن الخامس عشر تعتبر أسواق التجار المزدحمة ٠٠ ومن الخانات الشـهيرة التى كانت توجد فى ذلك الوقت « خان مسرور » • ومن الخانات الشهيرة كذلك « خان بلال » الذى بناه عبد الصالح « بلال » حفيد أخ صلاح الدين ، وكان هذا العبد غنيا يقوم بأعمال كثيرة صالحة ، ومن أعماله الفاضلة بنـاء هذا الخان ، ويقول عنه المقريزى : كنت أدخل هذا الفندق فأجد الصناديق المكدسة ، منها الصغير والكبير ، بحيث لم يكن هناك سوى مسافة صغيرة فى الوسط ، وكانت هذه الصناديق تحوى من الذهب والفضة ما يذهل المرء .

والحق أن القاهرة كانت مكانا جميلا وأنيقا فى تلك الأيام • وكانت

---

(١) د • على ابراهيم حسن : تاريخ المماليك البحرية ، مكتبة النهضة المصرية ، سنة ١٩٦٧ ، ص ٤٢٠ •

(٢) أحمد ممدوح حمدى ادوات التجميل بمتحف الفن الاسـلامى ، وزارة الثقافة دار الكتب ، سنة ١٩٥٩ ، ص ١١٩ •

(٣) ستانلى لينبول : سيرة القاهرة ، ترجمة د. حسن ابراهيم وآخر ، مكتبـة النهضة المصرية ، سنة ١٩٥٠ ، ص ٢١٧ .

قصور المماليك القديمة ـ التى لانجد لها أثرا سوى تلك البقايا التى تتمثل فى الجدران الضخمة الباهتة لقصر « بشتاك » والبوابة الضخمة « لدار يشبك » بجوار مسجد السلطان حسن ، ثم قصور « قايتباى » والأمير « مماى » (ويعرف باسم « بيت القاضى ») ـ كل هذه القصور كانت فى ذلك الوقت فى أوج عظمتها ، وكانت الاحياء المختلفة لاتزال منفصلة عن بعضها البعض بواسطة الأبواب المتينة التى تغلق حينما يرخى الليل سدوله . وكانت الأسواق تظلل بواسطة الحصر أو السقوف الخشبية ، كما كانت النوافذ ذات المشربيات الدقيقة الصنع تطل على الشوارع (١) .

ولما جاء العصر العثمانى عام ١٥١٧ م بدأت الصناعة تتدهور ، وأصاب الفنون والصناعات ما أصاب العلم والثقافة من تأخر وانحطاط ، بترحيل ألفين من مهرة الصناع والفنانين الى القسطنطينية ، واغتصاب التحف الثمينة والطرف النادرة من القصور والمساجد (٢). هذه الصناعات وتلك الفنون كانت مزدهرة بمصر ، بل كانت مصر مهبطها وكعبتها أيام الفاطميين والأيوبيين ، وأيضا فى ذات أيام السلاطين المماليك من بحريين وبرجيين (٣) .

٣ ـ القاهرة ومصاغ المماليك خلال الاحتلال العثمانى :

عرف عن مصر أيام الاحتلال العثمانى أنه كان يحكمها الأتراك والمماليك ، وهم أجانب عن البلاد ، كما كانت طريقة الحكم استبدادية ، اذ كان الحكام مطلقى التصرف فيما يفعلون (٤) . وكان للبكوات المماليك سلطة واسعة أكثر من سلطة الباشا الوالى . كما كانوا ينعمون بثروات طائلة وعيش رغد فى حين كان معظم الشعب يعانى البؤس والفقر والجهل ، ويقول أحد الباحثين : « أما ثروة المماليك ، وما كان فى قصورهم من مظاهر النعيم والترف ، فقد كان يسيرا على الجبرتى أن يصفه ، حيث كان

(١) ستانلى لينبول : سيرة القاهرة ، ترجمة د . حسن ابراهيم وآخر ، مكتبة النهضة المصرية ، سنة ١٩٥٠ ، ص ٢١٧ .

(٢) شحاته عيسى ابراهيم : القاهرة ، دار الهلال ، الالف كتاب (١٨٤) ، ص ٢٠٧.

(٣) الياس الأيوبى : تاريخ مصر فى عهد الخديوى اسماعيل باشا ، المجلد الأول ، دار الكتب ، سنة ١٩٢٣ ، ص ١٢٤ .

(٤) د . محمد فهمى لهيطة : تاريخ مصر الاقتصادى فى العصور الحديثة ، مطبعة لجنة التاليف والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٤ ، ص ٦٢ .

صديقا لكبارهم ، يزورهم فى قصورهم ويشاركهم فى بعض هذه الحياة المترفة التى كانوا يحيونها ، ويحرصون على أن يبلغوا بها غاية ما يستطاع من رفاهية ومن رغد . وكان للسيدة زليخا ، زوجة ابراهيم بك ، تاج من الجواهر ، ولم يكن كل ما تملك من الجواهر والذهب . وحين هرب على بك ، بعد أن خذله أنصاره الى الشام ، التجأ الى صديقه الشيخ ظاهر فى عكا ، وأخذ معه من الأموال ثمانمائة ألف محبوب ذهبا ، على خمسة وعشرين جملا . ونقل معه أيضا ، من المصـــوغ والحلى ما قدرت قيمته بثلاثة ملايين محبوب ذهبا .. وكان مقبض الخنجر الذى يحمله على بك يقدر ثمنه بمائتى ألف جنيه (١) .

ومن هذا الوصف المقتضب للحلى التى كان يقتنيها البكوات المماليك ونساؤهم وما كانت ترصع به من الجواهر الثمينة ، يمكن أن نتصـــور مصاغ وحلى الطبقات الحاكمة الثرية ومن يلوذون بهم من كبار التجـــار والاعيان ، وهى لاشك تختلف كلية عن مصاغ الطبقات الشعبية التى لم تكن تستطيع أن تملك الاحجار الثمينة ، كما أن ذوقها وتقاليدها كانت تختلف عن هـــؤلاء المماليك لعدم اندماج المماليك بالشعب واحتفاظهم بتقاليدهم ومجتمعهم الخاص بهم ، ولا يبعد أن يكون المماليك قد أتوا بهذه الطرز من المصاغ من بلادهم فى جنوب روسيا وبلاد القرم والأناضول أسوة بالملابس وغيرها من اللوازم . أو يحتمل أن هذه المجوهرات والحلى كانت تستورد من الخارج ، اذ يقول الرافعى : « وتستورد مصر من أوروبا الأجواخ والقطيفة والحرير والساتان والورق والجواهر والحلى » . الخ (٢) .

وطبيعى أن هـــذه الأصناف والجواهر لم تكن لتناسب اســـتهلاك الانسان الشعبى فى مصر فى ذاك الوقت ، بل هى غالبا مجلوبة لاظهـــار رفاهية الطبقات الحاكمة وأثرياء الاعيان والتجار .

كما نرى فى السجل الحافل الذى ســـجل به الجبرتى (١٧٥٤ ــ ١٨٢٥ م) كل صغيرة وكبيرة من تاريخ عصره ، فهو يسجل هذه الحياة الاجتماعية التى كان الناس يحيونهـــا فى القاهرة ، وكيف كانت هـــذه الحياة تسير بهم أو يسيرون فيها ، يوما بعد يوم ، وعاما بعد عام . ويذكر ما كان فى القاهرة من قصور مشيدة وحدائق . وما كان يفيض بين أيدى

---

(١) محمود الشرقاوى : دراســـات فى تاريخ الجبرتى ، مصر فى القرن الثامن عشر الجزء الأول ، سنة ١٩٥٧ ، مكتبة الانجلو المصرية ص ١٠٣ الى ١٠٥ .

(٢) عبد الرحمن الرافعى : تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحـــكم فى مصر ، الجزء الأول ، مطبعة النهضة ، سنة ١٩٢٩ ، ص ٥١ .

آهلها من الأمراء والتجار والعلماء أيضا من الثروة ، وما كانوا ينعمون به من رغد العيش وطيب الحياة . ويذكر ما كان ينال الناس من شقاء ومن مرض وفقر . حتى لا يجدوا مايطعمون ، فيأكلون الجيفة والحمير والقطط . ويجدون أنفسهم سعداء ، اذا وجدوها ، بعد سعى وجهد وطول معاناة (١) .

وقد ذكر الجبرتى خبر هدية أرسلها الأمير اسماعيل بك كبير المماليك الى السلطان مصطفى الثالث فكان منها ستة سروج للسلطان وأولاده . وكانت مع السروج عباءات ، هى وقصاعها وقربوسها . مرصعة جميعا بالجواهر والذهب . والركابات واللجامات والشماريخ والسلاسل كلها أيضا من الذهب الخالص . والرأس والرشمة من الحرير المنسوج بسلوك الذهب وشماريخ المرجان والزمرد ، وجميع «الشراريب» من القصب والمرجان، وقد صنعت هذه السروج أدق صناعة وأجملها فى بيت محمد أغا البارودى . ووصف هذه الهدية لايدل فقط على الثروة التى كانت تسيل بين يدى المماليك ، بل يدل أيضا على أن القاهرة لم تخل من الصناعة الدقيقة الجميلة ، ولا من الذوق الرفيع الأنيق ، رغم ما فعل بها السلطان سليم بعد فتحها .

أما ثروة التجار وأموالهم ، فيكفيك لتقديرها ، أن تذكر ما رواه الجبرتى ، عند حديثه عن احدى الفتن التى وقعت بين الحكام فى القاهرة ، من أن بعض الجند لحق بالسيد أحمد المحروقى ، كبير تجار مصر ، وكان طرفا فى هذه الفتنة ، فسلبه عشرين ألف دينار اسلامبولى ، كانت فى ثيابه (٢) .

كما ذكر فى حوادث سنة ١٢٣٥ هـ ، أن جماعة من الجند سطوا . وهم سكارى على نسوة من « نساء الاكابر » كن يتنزهن فى غيط الاعاجم، عند قنطرة الدكة بالازبكية ، فسلبوهن ثيابهن وحليهن ، ثم جاء آخرون ومعهم كبير منهم فأكملوا سلبهن ، وعروهن من ثيابهن جميعا . ويذكر الجبرتى شيئا كثيرا من الذهب والجواهر ، كن يتحلين به ويضعنه فى ثيابهن التى نهبت ، وكان مع احداهن غلام سلبت من على رأسه طاقية فيها جواهر وذهب ، وسلب منها سروال شبيكة من الحرير الأصفر والقصب، وفى كل عين من الشبيكة لؤلؤة، وفى تكة السروال أيضا(٣)

---

(١) محمود الشرقاوى : دراسات فى تاريخ الجبرتى ، مصر فى القرن الثامن عشر الجزء الأول ، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٥٧ . ص ١٠٣ .

(٢،٣) محمود الشرقاوى : دراسات فى تاريخ الجبرتى ، مصر فى القرن الثامن عشر، الجزء الأول ، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٥٧ ، ص ١٠٧ ، ١٠٨ .

وبالرغم من ذلك ، فيبدو أن هـذه الثروة لاتقاس بما كان يملكه الفاطميون والمماليك الأتراك فى زمانهم •

٤ ـ أسواق القاهرة فى أواخر القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر :

ظلت القاهرة مركزا تجاريا كبيرا وسوقا ترد اليها منتجات البلاد المختلفة من افريقيا وآسيا وأوربا ، كما كانت تصدر ما يزيد عن استهلاكها الى الجهات المجاورة من الأمم المختلفة • ولقد كان لعظم التجارة فى القاهرة أن قسمت الى ثلاثة أقسام :

* تجارة المواد الغذائية •
* تجارة المنسوجات •
* تجارة الكماليات ، ومنها تجارة المصوغات والحلى •

وكان التجار الأجانب يسكنون فى منازل أقيمت فوق حوانيتهم ويتولى حراستها حراس أمناء • أما التجار الشوام فقد سكنوا وكالة التفاح ، والأتراك فى وكالة الشوربجى والتجار العبيد فى وكالة الجلابية .

وفى وكالات المغاربة والمجاورين و «البيريقدار» و «خليل أفندى» ، اقام التجار المغاربة . وكان الحاكم العثمانى لايهتم بشئون التجارة، اللهم الا مايتعلق بجمع الرسوم الجمركية ، يضاف اليها ما ابتدعه الولاة من ضرائب جديدة ، عرفت ب «الدخولية» وضعها الحكام للحصول على المال ، فعرقل ذلك اتساع دائرة التجارة الداخلية ورفع من أثمانها ، وأصبح عبئا على السوق التجارية • وبدأ أثره على المستهلكين الذين ضعفت قدرتهم الشرائية فكسدت بذلك السوق التجارية (١) •

هذا ما كان من حال التجارة والتجار والأسواق والوكالات فى القاهرة فى نهاية القرن الثامن عشر • أما فى القرن التاسع عشر فقد حدثنا « ادوارد لين » (Lane) عن الوكالات والأسواق والتجار فقال : « فى القاهرة أبنية عديدة تسمى الواحدة منها «وكالة» تخصص لايواء التجار ، وخزن بضائعهم . والوكالة بناء يحيط بساحة مربعة أو مستطيلة • وتتكون طبقتها السفلى من مخازن للبضائع ، تواجه الساحة ،

---

(١) أمين مصطفى عفيفى : تاريخ مصر الاقتصادى والمالى فى العصر الحديث ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٢٤ ، ص ٢٨٤ ـ ٢٨٥ •

وتستعمل أحيانا حوانيت . ويعلو هذه المخازن مساكن يدخل اليها من رواق يمتد على طول جوانب الساحة الأربعة . وقد يعلو هذه المخازن بدلا من المساكن مخازن أخرى . وتستعمل الغرف المعدة للسكنى فى أكثر الوكالات مخازن . ولا يكون للوكالة غير باب عام واحد ، يقفل ليلا ، ويحرسه بواب . وفى القاهرة من هذا النوع حوالى مائتى وكـالة ، ويقع ثلاثة أرباعها فى نطاق المدينة الأصلية (١) .

كما نجد أن شوارع القاهرة الكبرى ، يقوم على جانبيها صفان من الدكاكين ، لاتتصل بالبناء الأعلى . ويلاحظ ذلك فى أكثر الشـوارع الفرعية . وتخصص الدكاكين عادة فى الشارع الواحد بعضه أو كله لتجارة واحدة ، فيسمى سوق ، كذا ، باسم هذه التجارة ، أو باسـم المسجد المقام هناك . ويطلقون على أحد أقسام الشارع الرئيسى فى هذه المدينة (الآن شـارع المعز لدين الله) ، « سـوق النحاسـين » أو « النحاسين » فقط ، لأنهم يسقطون عادة لفظه « سوق » ، والأقسـام الأخرى : « الجواهرجية » (أى الصاغة) و « الخردجية » و « الغورية » ، وهذا القسم الأخير باسم المسجد المقام فيه .

هذه هى بعض أسواق المدينة المهمة ، ويطلقون على السوق التركى الرئيسى « خان الخليلى » ، ويغطون بعض الأسواق بحصر ، أو ألواح . تحملها عوارض تمتد فى الشـوارع أعلى الدكاكين قليلا ، أو فـوق المنـازل (٢) .

ويستطرد « لين » قائلا : « أنه لمن الممل وغير المشوق أن أعـدد جميع أنواع التجارة التى فى القاهرة على نحو موصول مزعج : ولـكن أهمهم هو تاجر الأقمشة الذى يبيع أدوات وخامات الملبس ، ويسـمى عادة « تاجر » وكذلك بائع الملابس الجاهزة والأسلحة ويسمى أيضـا نفس التسمية . و « الجواهرجى » The Jeweller وصـائغ الذهب والفضة ويسمى « صائغ » وهو لا يعمل الا بالطلب (٣) .

وهكذا يبدو أن أغلب المصـاغ كان لا يصنع الا بالطلب فى ذلك الوقت ، ولو أننا رأينا أنه كانت فى زمن « المقريزى » سوق لبيع الحلى تسمى سوق القفيصات وكانت بجوار الصاغة . هذا على الرغم من أنه

(١ ، ٢) Lane, E.W. : The Manners and Customs of the Modern Egyptians, Everyman's Lib., London, 1963, pp. 320-321.

(٣) Lane, E. W. : The Manners and Customs of the Modern Egyptians, Everyman's Lib., London, 1963, pp. 324-326.

مازال هناك بعض المصاغ الذى يصنع بناء على طلب العميل ، خصوصا اذا كان للعميل طلب معين وغير متوافر بالسوق ٠

٥ ـ بعض المعتقدات الشعبية التى اقترنت بالمصاغ والحلى فى القاهرة :

وندع ما كنا نتكلم فيه عن الأسـواق جانبا ، ونتحدث عن بعض انواع الخرز والأحجبة التى كثيرا ما تتحكم فى تصميم بعض الحلى ٠ فقد كانت القاهرة حتى نهاية القرن التاسع عشر ـ وربما الى الآن ـ يشيع فيها كثير من الخرافات والمعتقدات الشعبية عن قدرة بعض الخرز والحلى الذهبية وغيرها على شفاء الأمراض وعلاج الحالات المستعصية ، فيروى على مبارك فى خططه : « فاذا مرض انسان ذهب أهله فطرقوا له الودع وحسبوا له النجم وقاسوا أثره ، فما أخبرهم به الدجال اعتمدوه وكتبوا له الأحجبة أو بخروه باللبان والجلد ، وعلقوا عليه الخرز ، وكانت لهم خرزات كل واحدة يزعمون أنها تبرىء الداء ، فللعين خرزة حمراء يسمونها البذلة ، وللرقبة خرزة بيضاء صغيرة تسمى خرزة الرقبة » (١) ٠

وهذه المعتقدات تذكرنا بما كان للخرز عند الجاهليين (العرب قبل الاسلام) وعند الأعراب حتى اليوم من اهمية كبيرة فى السحر، وفى دفع أذى الأرواح والعين ، وفى النفع والحب وامثال ذلك . ولما كانت الخرز فصائل وأنواعا ، فقد خصوا كل فصيلة باسم معين ، وجعلوا لكل قسم وصنف أثرا خاصا يمتاز به عن بقية الأصناف الأخرى « فالتولة » مثلا الخرزة التى تحبب المرأة الى زوجها ٠٠٠ و « الينجلب » تفيد رجـوع الرجل بعد الفرار وفى أكتساب عطفه بعد وقوع بغضه ٠ و « الخصمة » وهى خرزة للدخول على السلطان والخصومة تجعل تحت الخاتم أو فى زر القميص أو فى حمائل السيف (٢) ٠

« ولحماية النفس من العين ، استعملت الخرز والتعاويذ والرقى ٠ ومن الخرز التى استخدمت فى حماية الأطفال من اصابة النفس « الكحلة » ، وهى خرزة سوداء تجعل على الصبيان لدفع العين عنهم ٠ و « القبله » ، وهى خرزة بيضاء تجعل فى عنق الفرس من العين» (٣)

---

(١) على مبارك : الخطط التوفيقية ، الجزء الأول ، المطبعة الأميرية ، سنة ١٣٠٥ هجرية ، ص ٧٩ ٠

(٢) د ٠ جواد على : تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الخامس ، مطبوعات المجمع العلمى العراقى ، سنة ١٩٥٥ ، ص ٣٤٨ ٠

(٣) المرجع نفسه ، ص ٣٥٢ ٠

ويبدو من غريب الصدف أن الخرزة الأخيرة «القبلة» التى تعلق فى عنق الفرس من العين ، قد تشابه الخرزة البيضـــاء ، التى قال عنهـــا على مبارك ، وتسمى خرزة الرقبة • وعلى الرغم من وصـف أنواع الخرز المتصل ببعض المعتقدات الشعبية القديمة ، فلم يرد ذكر لنوع الأحجار المصنوعة منها ، وعلى كل فان المصاغ الشعبى القديم اقترن على ما يبدو بهـذه الأنواع من الخرز ذات الدلالات السحرية ، وربما كيفت تلبيسات الحلى القديمة لتناسب كل نوع من الأنواع التى يراد تزويد المصاغ بها.

كما يذكر « ادوارد لين » بعض المعتقدات عن الذهب والحلى الذهبية فى القاهرة فى القرن التاسع عشر فيقول : « ويعمد الجهلاء فى مصر ، حيث ينتشر الرمد ، الى كثير من العادات الخرافية لمعالجة هذا المرض • فيأخذ البعض قطعة طين من جسر النيل عند بولاق أو بالقرب منها ، ثم يعبرون النيل ويضعون القطعة على الجسر الآخر عند امبابة ، وحسبهم هذا لضمان الشفاء • ويعلق آخرون للغرض ذاته فى غطاء الرأس فوق الجبهة أو العين المريضة قطعة ذهبيـــة (بندقى) ذات شـــكل خاص متقابلة النقشين ، ويسمى هذا « بندقى مشاهرة » (١) •

ويحتمل أن هذا الاعتقاد عن قدرة الحلى الذهبية أو الذهب على شفاء الأمراض واضفائه الصحة على من يتحلى به ، له جذوره التى قد تمتد الى عصر ماقبل التاريخ فى مصر، فقد عزا اليه قدماء المصريين قوى سحرية كبيرة، منها انه يضفى على من يتحلى به صفات الصحة والخلود(٢). كما يمكن نسبة هذا الاعتقاد الى العرب الجاهلية اذ يقول د• جواد على : « وقد كان الجاهليون يعلقون الحلى والجـــلاجل على اللديغ ، يفعلون ذلك لاعتقادهم أنه يفيق بذلك ، فلا ينام • ولو نام ، سرى السم فى جسمه ، فمات • وذهب بعضهم الى أن تعليق الحلى الذهب على اللديغ يبرئه من ألمه (٣)•

والعبارة السابقة عن استخدام الجاهليين للحلى والجلاجل لعلاج اللديغ وافاقته تدعو الى الاعتقاد بأن الجلاجل قد ظهرت واستخدمت فى مصاغنا الشعبى عن طريق العرب ، سواء قبل الاسلام ، أو بعده ، لأنها غالبا ،

---

(١) ادوارد لين : المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر ، ترجمة عدلى نور ، مطبعة الرسالة بالقاهرة سنة ١٩٥٠ ، ص ١٨٦ •

(٢) سلامة موسى : مصر أصل الحضارة ، ص ٣٢ •

(٣) د• جواد على : تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الخامس ، مطبوعات المجمع العلمى العراقى ، سنة ١٩٥٥ ، ص ٣٥١ •

لم تظهر قبل ذلك فى مصاغنا الفرعونى ، ولو أن الدلايات الصغيرة التى تعلق عادة فى العقود كانت موجودة • ولعل لصوت الجلاجل مفعول سحرى فى ابعـاد الشر والأرواح الشريرة التى تسبب ـ فى المعتقد الشـعبى ـ الأمراض والبلايا ، وفى هـذا الصدد يقول أحد المؤلفين : « فى فنـوننا الشعبية فى الوقت الحاضر نجد الأجراس المعدنية مستخدمة بكثرة فى لجام وسرج بعض الدواب ولا سيما ما يجـر منها العربات ، حيث يمكن أن نستشف الغرض السحرى الذى يهدف الى طرد الأرواح أو الشياطين التى قد تؤثر على الدابة وتجعلها تتعثر فى سيرها (١) •

وهذا لا يزال يشاهد فى المصاغ الذى تتبرج به النساء الشعبيات والأطفال حيث تتدلى من الأقراط والأساور والأحجبة والتمائم وغيرها ، جلاجل أو بلابل ، وهى فى الواقع أجراس صغيرة مقفلة •

والجلاجل والبلابل ، وكذلك « البرق » وهى القطع المعدنية المسطحة الصغيرة ذات الأشكال المختلفة ، كلها شائعة منتشرة فى مصاغنا الشعبى ، وهى تحدث أصواتا عند الحركة والاهتزاز ، وهذا ملاحظ بصفة خاصة فى الحلى الخاص « بالزار » الذى ما زال يمارس الى الآن •

ويقول أحد المؤلفين فى سبل الوقاية من الحسد : « ويتقى المصريون الحسد بشتى الاحتياطات ويسعون قلقين لدفع نتائجه الوهمية عنهم •• وهناك أصداف صغيرة تعتبر واقية من الحسد خاصة ، تعلق فى عدد الجمال والجياد وغيرها من الحيوان ، وعلى غطاء رأس الأطفال أحيانا (٢) •

وهكذا نرى استخدام الأصداف الصغيرة كحلى فى القاهرة فى القرن التاسع عشر ، التى يرجح أنها الودع الذى كان يستخدم كعقود وأسـاور منـذ عصر البدارى (٣) • كما كان يستخدم فى الجزيرة العربية قبل الاسلام (٤) ، وذلك للغرض نفسه تقريبا ، وهو الاعتقاد بأنه يحمل فى ثناياه قوى سحرية تحفظ وتصون الانسان والحيوان من السحر والمكاره ، ومنها الحسد •

---

(١) سعد الخادم : الفن الشعبى والمعتقدات السحرية ، الالف كتاب (٤٨٨) ص٨٠•

(٢) ادوارد لين : المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر ، ترجمة عدلى نور ، مطبعة الرسالة بالقاهرة سنة ١٩٥٠ ، ص ١٧٩ ـ ١٨٠ •

(٣) Brunton and Caton Thompson: The Badarian civilization pp. 27-28.

(٤) د• جواد على : تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الثامن ، مطبوعات المجمع العلمى العراقى ، سنة ١٩٥٩ ، ص ١٠٩ •

الفصل الثانى

الصاغة مركز صناعة مصاغنا الشعبى

١ ـ تاريخ الصـــاغة :

بعد هذه اللمحة عن بعض المعتقدات الشعبية والعادات والتقاليد المرتبطة بالمصاغ ، ننتقل الى الحديث عن الصاغة وتاريخها ، التى قامت وسط القاهرة القديمة • فقد كانت القاهرة وما زالت ملتقى للثقافات ومركز اشعاع فنى وعلمى وتكنولوجى بين أخواتها العربيات ، وفيها يلتقى العلماء والتجار من أقاليم مصرالمختلفة ومن الخارج ، وهى أيضا مركز دينى وعقائدى ، واليهـا يحج كثـير من أهالى الريف والأقاليم للتبرك وشراء حاجاتهم ، ومن ضمن هذه الحاجات المصاغ أو الحلى وبخاصة فى المواسم والأعياد ، من حى الصاغة ، سوق الذهب المعروف فى مصر •

والصـاغة لها تاريخها وغنيـة بامكاناتها البشرية والصناعية والاقتصادية ، وسنتناول الكلام عنها وعن تاريخها وورشـها وصناعها وانتاجها ، لما لها من أهمية فى موضوعنا هذا كما سبق أن ذكرنا •

لقد تكلم عن الصـاغة وتاريخها وموقعها ، بشكل عرضى ، بعض المؤرخين والمؤلفين ، اذ جاء ذكرها فى مجال الكلام عن الأخطاط بالقاهرة ، ولعل أولهم وأهمهم هو « المقريزى » الذى أشار الى سوق للمصاغ والحلى ، فقال : « (سوق القفيصات) ، بصيغة الجمع ، والتصغير هكذا يعرف كأنه جمع قفيص فانه كله معد لجلوس أناس على تخوت تجاه شـبابيك القبة المنصورية وفوق تلك التخوت أقفاص صغار من حديد مشبك فيها الطرائف من الخواتم والفصوص وأسـاور النسوان وخلاخيلهن وغير ذلك ، وهذه الأقفاص يأخذ أجرة الأرض التى عليها مباشر المارستان المنصورى •• ولما

ولى المارستان الأمير جمال الدين أقوش المعروف بنائب الكرك فى سنة ست وعشرين وسبعمائة ، عمل فيه أشياء من ماله منها خيمة ذرعها مائة ذراع نشرها من أول جدار القبة المنصورية بحذاء المدرســـة الناصرية الى آخر مدرسة المنصورية بجوار الصاغة ، فصارت فوق مقاعد الأقفاص تظلهم عن حر الشمس ، وعمل لها حبالا تمد بها عند الحر وتجمع بها اذا امتد الظل • وجعلها مرتفعة فى الجو حتى ينحرف الهواء • ثم لما كان شهر جمادى الأولى ســـنة ثلاث وثلاثين وثمانمائة ، نقلت الأقفاص منه الى القيسارية التى استجدت تجاه الصاغة وبطل هذا السوق من يومئذ أ•هـ » (١) •

ومن الوصف الذى وصف به « المقريزى » سوق القفيصات ، يبدو أنه سوقا لعرض وبيع المصوغات وليس به ورش أو محلات للصياغ ، ذلك لأنه جاء بالوصف ، ذكر الصاغة مرتين ، وهى التى امتدت من جوارها الخيمة التى أقامها الأمير جمال الدين أقوش لتغطية هذا الســوق ، وهذا يبين أن الصاغة ، فى الغالب ، كانت موجودة قبل انشاء هذا السوق وبها ورش الصياغ ومحلاتهم التى يقومون فيها بصنع المصـــاغ ، ولعل هذا السوق أنشىء لعرض وبيع منتجات الصاغة •

ومما يعزز هذا الرأى ما جاء فى كلام أحــد المؤلفين عن الصاغة : « والواقع أن الحلى عرفتها قدماء المصريين ولا تزال توجد منها أنواع تنطق بمهارة الصـــناع المصريين القدماء • وقد أتت فترة من فترات الانحطاط قضت على هذه الصناعة حتى كادت تنقرض وتندثر ، الى أن ادركها الملك نجم الدين أيوب فشملها وشمل محترفيها بعنايته وهيأ لهم مكانا ملاصقا لمسجده المعروف باسمه فى الصاغة الآن ، مما أدى الى ازدهار صناعتها حتى صارت لها سوق ثابتة فى هذه المنطقة استمرت فى العصر المملوكى بجوار القبة المنصورية (٢) •

فاذا علمنـــا أن الملك الصـــالح نجم الدين أيوب قد أنشـــأ سنة ٦٤١ هـ (١٢٤٣ ـ ١٢٤٤ م) مدرسة خصصت لدراسة المذاهب الأربعة (٣) ، وهى فى الغالب ، المسجد المعروف باسمه ، أمكننا أن نحدد

---

(١) المقريزى : المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار ، جـ٢ ، بولاق سنة ١٢٧٠هـ ، ص ٩٧ •

(٢) أحمد ممدوح حمدى : أدوات التجميل في متحف الفن الاسلامى ، وزارة الثقافة دار الكتب ، سنة ١٩٥٩ ، ص ١١٩ •

(٣) شحاته ابراهيم عيسى : القاهرة ، دار الهلال ، الالف كتاب (١٨٤) ، ص١١٧ •

على وجه التقريب تاريخ انشاء الصاغة ، وهو لا يبعد كثيرا عن تاريخ انشاء المسجد أو المدرسة . وبخاصة اذا عرفنا ان الملك نجم الدين أيوب قد توفى سنة ٦٤٧ هـ (١٢٤٩ م) (١) .

كما جاء بالخطط التوفيقية فى ذكر شارع الجواهرجية : « يبتدىء من حارة الصالحية وينتهى الى باب المقاصيص وكان به سوق باب الزهومة ، قال « المقريزى » عرف بذلك من أجل أنه كان هناك فى الأيام الفاطمية باب من أبواب القصر يقال له باب الزهومة تقدم ذكره فى ذكر أبواب القصر من هذا الكتاب ، وكان موضع هذا السوق فى الدولة الفاطمية سوق الصيارف ويقابله سوق السيوفيين من حيث الخشيبة أى المقاصيص الى نحو رأس سوق الحريريين أى الأشرفية ، ويقابل السيوفيين اذ ذاك سوق الزجاجين وينتهى الى سوق القشاشين الذى يعرف اليوم بالخراطين انتهى . وكان بهذه الخطة حارة العدوية قال «المقريزى» هى باب الخشيبة الى حارة زويلة وحارة زويلة الآن هى حارة اليهود وما جاورها لأنها كانت كبيرة جدا . ثم قال حارة العدوية منسوبة الى جماعة عدويين نزلوا هناك ، وهذا المكان اليوم عبارة عن الموضع الذى تلقاه عند خروجك من زقاق حمام خشيبة أى المقاصيص ، فاذا انتهيت الى آخر هذا الزقاق وأخذت على يمينك صرت فى حارة العدوية ، وموضعها الآن فندق بلال المغيثى الى باب المارستان وفندق بلال موضعه اليوم ما بين حمام المقاصيص وخان أبو طاقية ، وكانت التجار تضع بها أموالها وتدخل فى العدوية رحبة بيبرس التى صارت الآن دربا الى باب المارستان وكانت العدوية قديما واقعة بين الميدان المعروف اليوم بالخرنفش ، وبين حارة زويلة وسقيفة العداس والصاغة القديمة التى صار موضعها الآن سوق الحريريين الشرابشيين برأس سوق الوراقين انتهى ملخصا ، فمن شارع الخردجية الآن الى خان أبى طاقية وما على يمينك من شارع خان أبى طاقية الى باب سر المارستان كل ذلك كان من الحارة العدوية وقد صارت فى زماننا هذا شارعا يسكنه الصواغ والحكاكون والصيارف ومركبو الأحجار الجوهرية المعروفون عند العامة بالمركبتية وأكثر ما يسكنه اليهود وشهرته اليوم بشارع المقاصيص ومن ضمنه أيضا رحبة بيبرس التى تقدم ذكرها .... أما شارع الجواهرجية جهة اليمين فيجد المار بها ثلاثة أزقة هى أبواب الصاغة الكبرى ثم وكالة

---

(١) د. عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامى فى العصر الايوبى ، المكتبة الثقافية (٨٠) ، سنة ١٩٦٣ ، ص ٩٨ .

الجواهرجية ، ثم باب شارع المقاصيص وهو فى نهـــاية الشارع واقع بين الخردجية والجواهرجية وينتهى شارع المقاصيص هذا الى حارة اليهود والى شارع خان أبى طاقية » (١) ٠

ويســـتطرد على مبارك قائلا : « ثم ان للصاغة فى وقتنا هـــذا عدة أبواب : بابان نحو المدارس الصالحية وباب يسلك اليه من الزقاق الذى بين حمام النحاسين وجامع المارستان وباب من خط المقاصيص وكلها ازقة لا يسكنها الا الصـــواغ » (٢) ٠

ومن الوصف الســـابق لمكان الصاغة وأزقتها وأبوابها ، نجد أنهـــا ما زالت الى الآن فى الأماكن نفسها ، والتى أطلق عليها « على مبارك » فى خططه اســـم (شارع الجواهرجية) وما يتفرع منه ، واســـمه الآن شارع المعز لدين الله ، الا أنه معروف بشارع الصاغة بالنسبة لوجود أكثر محلات تجار المصوغات والمجوهرات على جانبيه ، وكان فيما مضى يسمى شارع (بين القصرين) ، لانه كان واقعا بين القصر الشرقى الكبير (قصر المعز) والقصر الغربى الصغير (قصر العزيز) ٠

٢ ـ الصياغ والحرفيين فى الصاغة :

بعد عرض تلك اللمحة عن تاريخ الصاغة ، ننقل الى الحديث عمن كانوا يعملون بها فى القرن الماضى ، والظروف التى ساعدت على قيامهم بالعمل فى مجال صناعة وتجارة المصوغات والمجوهرات ٠

فقد عرف عن مصر منذ الأسرات الأولى ، صياغتها المتقدمة وصياغها المهرة الذين أخرجوا نماذج رائعة من المصاغ والحلى ، ما زالت تثير دهشـــة واعجاب كل من يراها ٠ وهكذا كان صياغنا فى العصر الفرعونى على دراية وقدرة غالية من حيث التصميم والتنفيذ ، وكانت هذه الحرفة كما تقول عنها احدى الباحثات : « تتوارث ابنا عن أب ، وتتوارث تباعا كذلك أسرار هذه المهنـــة » (٣) ٠

ولكن نجد ان كثيرا من المراجع التى كتبت أو أشارت الى هذه الحرفة فى القرن الماضى أو أوائل هذا القرن ، وكذلك كثير من الصياغ الحاليين ،

---

(١) على مبارك : الخطط التوفيقية ، الجزء الثانى ، المطبعة الاميرية ، سنة ١٣٠٥هـ ، ص ٢١ ـ ٢٢ ٠

(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٣ ٠

(٣) Williams, C.R.: Gold and Silver Jewellery Related objects, Catalogue of Egypt. Antiqu., N.Y. Hist., Soc., p. 4.

يقول ان هذه الحرفة كانت فى الغالب ، وقفا على اليهود والأرمن وطائفة من الايطاليين (١) فى الصاغة .. وأغلب الظن أن هؤلاء الصياغ كانوا يعملون فى صياغة المجوهرات وتركيب الأحجار الثمينة · ولكن ليس من المستبعد أيضا أن منهم من كان يعمل فى انتاج مصاغنا الشعبى وبخاصة الصياغ اليهود الذين أنشئوا ورشا كبيرة لانتاج هذا المصاغ فى أوائل هذا القرن · ويقول « كلوت بك » : « يعالج اليهود من الصناعات ما يتطلب أداؤها أكثر ما يكون من النشاط والحركة ، وتكون أرباحها محفوفة بالمصاعب والأخطار فأغنياؤهم يسلفون النقود بالربا الفاحش ، وغيرهم يتداخلون بين الباعة والمشترين لأداء مهمة السمسرة أو يحترفون الصياغة » (٢) · كما يقول عن صناعات الأقباط وحرفهم : « أما فى المدن فيباشرون الحرف المختلفة ، وفى القاهرة يزاولون الصياغة » (٣) ·

واشتغال اليهود وأقباط مصر بالصياغة وتجارة المصوغات والمجوهرات يظهر أنه يرجع الى تنظيم العمل وتجميع العمال فى طوائف بالمدن الاسلامية فى القرن الثالث الهجرى ، اذ جاء فى دائرة المعارف الاسلامية : « ومنذ القرن الثالث الهجرى (٩/١٠ م) ، انخرط فى النقابات الموالى المسلمون، وهم معتقون مسلمون ، دون العرب الفاتحين ودون المرتزقة الذين كانوا فى خدمتهم ودون مماليكهم · والى جانب الموالى تألفت تحت حمايتهم اتحادات يهودية ونصرانية ، لأن الدول الاسلامية خصصت لهم دون غيرهم الاتجار والصناعة فى المعادن النفيسة (٤) .. كما أشار الى ذلك على مبارك فى كلامه عن الصاغة ·

ويبدو أن الصياغ الأرمن ، الذين كانوا يكونون عددا لا بأس به من الصياغ والجواهرجية فى الصاغة الى الأربعينات من هذا القرن ، كانوا قد هاجروا فى القرن الماضى أيام الخديو اسماعيل ، ضمن الكثير من الأرمن الذين فروا من تركيا الى مصر هربا من اضطهادهم هناك ، وكان من بينهم عدد من الصياغ والجواهرجية المهرة ، وما زال كثير من صياغنا يذكرونهم الى الآن ويذكرون مهارتهم وحذقهم ، كما يبدو أنهم نقلوا معهم كثيرا من الأساليب التركية والأوروبية · اذ جاء فى احصاء عن عدد الجواهرجية

---

(١) د. أنور عبدالواحد : قصة المعادن الثمينة ، المكتبة الثقافية (٨٩)، دار العلم بالقاهرة ، سنة ١٩٦٣ ، ص ٨٢ ·

(٢،٣) كلوت بك : لمحة عامة الى مصر ، الجزء الثانى ، تعريب محمد مسعود ، مطبعة أبو الهول ، ص ص ٢١١ – ٢١٢ ، ٢٠٦ ·

(٤) عبد الحميد يونس وآخرين : دائرة المعارف الاسلامية المجلد ١٤ سنة ٦١ ص ٣٥٥ ·

فى المحروسة (القاهرة) عام ١٨٨٢ أن عدد الجواهرجية الأرمن ١٠١، وعدد الجواهرجية المسلمين ١٠٦ (١) .. وبالرغم من أن هذا التعداد قد يكون لأصحاب المحلات فقط ولا يشمل جميع من يعملون فى هذه الصناعة، الا أنه يرينا النسبة الكبيرة التى كانت للأرمن فى هذا المجال .

أما الآن فيمكن أن نقول انه أصبح جميع الصياغ والعاملين فى صناعة وتجارة المصوغات والمجوهرات من المصريين أقباط ومسلمين ، متعاونين متحابين تسودهم الثقة فى تعاملهم ، فكل صائغ أو تاجر يحتاج الى زميله ، فيستعير منه كمية من الذهب أو المصوغات هو فى حاجة اليها بدون ايصال أو حتى شاهد .

ولا شك أن الفضل فى ذلك يرجع الى ثورتنا المجيدة التى مصرت كثيرا من المرافق الهامة وخلصت صناعاتنا من سيطرة رأس المال الأجنبى، وقضت على استغلال الأجانب لثرواتنا وقدراتنا .

٣ — من الدراسة الميدانية (الورش والصناع) :

لقد تبين أن دراسة موضوع الكتاب دراسة دقيقة واقعية يستلزم الرجوع الى الطبيعة ، ودراسة ما هو قائم بالفعل ، وأخذ البيانات والمعلومات من أفواه أربابها ومناقشتها معهم ، وملاحظة الأماكن التى يعملون فيها ، وما يقومون به من أعمال ، ورصد كل هذه الملاحظات والمعلومات وتحليلها بهدف الحصول على نتائج توصل الى حقيقة ما يجرى فى الصاغة وورشها بصدد انتاج وتطوير مصاغنا الشعبى .

والجدير بالذكر أنه تبين من الدراسة الميدانية ، أننا مازلنا نشاهد تلك الظاهرة القديمة التى كانت قائمة منذ العصر الفرعونى ، ونعنى بها توارث الحرفة ابنا عن أب وفى العائلة الواحدة . فكثير من الصياغ يلحقون أبناءهم بالمدارس والمعاهد المختلفة ، وبالرغم من ذلك يعلمونهم حرفة الصياغة فى أوقات فراغهم وفى الأجازات الصيفية وغالبا مايدير الأبناء محال آبائهم حتى بعد تخرجهم فى المعاهد أو الكليات .

كذلك نجد أن المشتغلين بصياغة مصاغنا الشعبى من الذهب هم الصياغ الذين يعملون بصياغة الذهب عيار ٢١ ، ومن هؤلاء من يشتغل لحسابه وله ورشته الخاصة ومحل للبيع وتجارة الذهب ، ويعرض منها فى الأسواق ما ينتجه من المصوغات ، أو يصنع وينتج حسب طلبات السوق والتجار ، وفريق آخر يشتغل لحساب غيره . وهناك كثير من الورش الصغيرة

(١) على مبارك : الخطط التوفيقية ، جـ ١ ، ص ١٠٠ .

المنتشرة فى أزقة الصاغة وحواريها تعمل فى انتاج نوع أو شكل معين من المصاغ الشعبى ، فهناك من يعمل فى انتاج أقراط المخرطة أو قرط من أقراط هذا الطراز ، وكذلك يوجد من يعمل فى انتاج كردان الهلالات الفلاحى أو كردان العش أو الغوايش أو جزء من الأجزاء التى تتكون منها الحلى الشعبية مثل حب الزيتون التى تنظم كعقود بلضم بعضها مع بعض أو تدخل فى تكوين كثير من العقود الأخرى ٠

كما نشاهد مثل هذه الورش أو المحلات الصغيرة التى تعمل فى المصاغ الفضى ، الا أنها قليلة بالنسبة للتى تعمل فى المصاغ الذهبى ، وكذلك هناك بعض الورش التى تعمل فى المصاغ الشعبى من النحاس أو النحاس المطلى بالذهب أو الفضة ٠

وفى الصاغة تتعدد الاختصاصات ، اذ من النادر أن نجد من يعمل فى بناء قطعة من المصاغ من أولها الى آخرها ، فهناك من يعملون فى عملية واحدة من عمليات الصياغة ، كعملية النقش أو الحفر (١) اليدوية ، أو تركيب الفصوص والأحجار (٢) ، أو النشر (٣) (التفريغ) ، أو فى عملية البلص (٤) أو التقطيع بالقطاعة (٥) وغيرها ٠

---

(١) النقش أو الحفر هو عبارة عن اقتطاع جزء من سطح المعدن بواسطة أقلام من الصلب لها أطراف حادة ذات أشكال وقطاعات مختلفة اذ تترك خطوطا غائرة مختلفة العرض والعمق على سطح المعدن ٠ وهذه العملية تستخدم فى زخرفة سطح المعدن واثراء ملمسه واحداث تغييرات فيه لتزيد من قيمته الجمالية ، وعادة يختلف النقش عن الحفر باختلاف الأداة المستخدمة ٠

(٢) تركيب الفصوص أو الاحجار ، هى عملية لتثبيت الفصوص على الحلية أو المصوغ، وعادة تثبت الفصوص داخل بيوت لها تصنع من معدن الحلية نفسه ، وهذه العملية لها حرفاء مختصون بالصاغة ، انظر (لوحة رقم ١٥) ، ويشاهد أحد المختصين ــ المعروفين بالمركبتية ــ وهو يقوم بتركيب فص من الفيروز فى بيت فص مقفل على خاتم شعبى من الفضة ، ويساعده أحد زملائه بالطرق على أحد الاقلام الخاصة بثنى حافة البيت على الفص لتثبيته ٠

(٣) النشر ، عملية من عمليات الصياغة التى يراد بها قطع مساحات معينة لاظهار زخرفة أو تكوين معين من المعدن يكون حوله فراغ ، ولذلك تسمى أيضا عملية تفريغ ، وذلك بواسطة منشار صغير وأسلحة دقيقة يستخدمها الصائغ ٠

(٤) عملية البلص ، هى عملية يراد بها اظهار تكوين معين بالبارز على المعدن بواسطة ضغطه فى قالب (اسطمبة) أصلد منه ، وقد يستخدم فى الضغط أو الكبس أداة يدوية أو آلية ٠

(٥) التقطيع بالقطاعة ، يختلف التقطيع بالقطاعة عن التقطيع بالعدد الاخرى مثل المنشار ، فى استخدام قالب خاص (اسطمبة قطع) يتكون من جزءين (ذكر ونتاية) متطابقين تماما ، (انظر باب الصناعة ، لوحة ٧٥ «أ») ٠

وفى معظم هذه الورش الصغيرة نجد العاملين فيها عادة ثلاثة أشخاص هم صاحب العمل أو الورشة (المعلم أو الخواجة) ، ومساعده وصبى أو صبيين ، والمساعد غالبا ما يكون قد اكتسب كثيرا من الخبرة والمران، ويبلغ من العمر حوالى من ١٥ ـ ١٨ عاما ، أو أن يكون أكبر من ذلك ، ووصل الى مرحلة الأسطى أو العامل • أما الصبى فهو عادة يلتحق بالعمل منذ نعومة أظفاره ويكتسب الخبرة بطريقة التتلمذ التى يتشرب فيهـا الفرد وهو صغير الصنعة من معلمه بمعايشته وبالتدرج فى الأعمال من البسيطة الى المعقدة ، وهكذا يصل الى مرتبة المسـاعد بتعلم أسرار المهنة وحيلها بمرور الزمن وبتأثير عوامل النضج الطبيعى فى قدراته وخبراته •

وكثيرا ما يستقل المساعد عندما يشتد عوده ويصبح صاحب عمل • وهناك بعض هذه الورش الصغيرة التى يكتفى صاحب العمل فيها بصبى يساعده أو يستعين لمدة قصيرة بأحد العمال (الصياغ) اذا كان فى زحمة من العمل ، وأغلب الظن أن هذا يرجع الى عدم الارتباط بتشغيل عمـال دائمين فى ورشته نظرا لمـا قد يترتب على ذلك من تأمينـات وضرائب وخلافه •

وتوجد أيضا الورش الكبيرة التى تستخدم عددا من العمال وبعض الآلات فى الانتاج ، وبخاصة الورش التى تقوم بانتاج الغوايش الذهبية التى لديها ماكينات للدرفلة ونقش وحفر الغوايش آليا • وهناك عـدة ورش لهذا النوع من الانتاج التى تتنافس فى تغيير الرسوم التى تنقش بها الغوايش وتتفنن فى اطلاق الأسـماء عليها جريا وراء التجديد الذى تتبعه كثير من السيدات وبنات البلد فى القاهرة والاقاليم • والتنـافس ناشىء من أن كل جديد يظهر سرعان ما تقلده الورش الأخرى إن كـان لديها امكانات تقليده ، ولذا فان كل ورشة تحافظ على سرية ما لديهـا من آلات وامكانات وقدرة على التغيير والتجـديد ، حتى تضمن انتشـار صنفها وعدم منافسة الآخرين له •

٤ ـ ورش القطاع العام :

وهكذا نجد الكثير من الورش الصغيرة والكبيرة ، ويعمل بها الصياغ أصحابها وصبيانهم أو عدد من العمال حسب حجم انتاج كل منها • وكل ما تكلمنا عنه ، ورش تابعة للقطاع الخاص ، ولكن نجد أن القطاع العام قد دخل أيضا مجال الصياغة ممثلا فى شركة « سيجال » ومصنع المعادن الثمينة الذى يتبعها بخان أبو طاقية وهذا المصنع له تاريخه ، فقد أنشىء عام ١٩١٢ ، وكان يعرف باسم شركة « ليتو ومراد » لعمل المصاغ القشرة

ماركة « الجمل » ، ومصوغاتها تدمغ برسم الجمل . ثم أممت الشركة عام ١٩٦١ وأصبحت تابعة للقطاع العام . وكانت هناك شركة أخرى للمصاغ القشرة كانت تسمى شركة «السمكة» ، ومصوغاتها كانت تدمغ برسم السمكة ، وكانت معاصرة لشركة « الجمل » ، وكان مركزها بشارع الموسكى ، وقد صفيت أخيرا ، وضمت هى وشركة « الجمل » الى شركة « سيجال » الشركة المصرية لتجارة المعادن .

ونعود ثانية الى مصنع المعادن الثمينة بخان أبو طاقية (شركة الجمل) التابع لشركة (سيجال) ، الذى يقوم بانتاج نوعين من المصاغ الشعبى : الأول ، المصاغ الذهبى وهو من عيار ٢١ ، وله ورشته وعماله .

والنوع الثانى هو المصاغ الشعبى من القشرة ، الذى يصنع من النحاس ويطلى بطبقة سميكة من الذهب ويصادف اقبالا شديدا من الطبقات الشعبية . ولهذا النوع ورشة ، منها ورشة لدرفلة شرائط النحاس وتقطيعها حسب المنتج المطلوب ، أو دقها وتجهيز الاسلاك والافلاق وغيرها ، ثم ترسل الى ورشة أو قسم الجمل ، وهو يقوم بتكملة تشكيل وتجميع الأجزاء السابق تجهيزها نصف أو ربع مشغولة بالقطاعات والمكابس والدرافيل . وفى هذه الورشة (الجمل) يوجد عدد من البنوك وكل بنك يختص بتجميع وتصنيع شكل معين من المصاغ القشرة ، وعادة يكون على البنك (التزكة) أربعة أو خمسة عمال حسب ما تحتاجه كل قطعة من خطوات عمل حتى يتم تجميعها (الانتاج قبل التشطيب) ، بشرط أن تكون كل يد مركبة على اليد التى قبلها ، أى بمعنى أن كل عامل يكمل الآخر . فهناك بنك يعمل القرط المخرطة الشفتشى ، وآخر للمخرطة المنقوش ، وثالث للخواتم ، ورابع للكردان الهلالات الفلاحى وهكذا . فعلى بنك قرط المخرطة الشفتشى مثلا ، من يقوم بتشكيل السلك ، ثم من يقوم بالرص والحشو ، ثم تركيب الكرنيكا (١) والكوشة (٢) واللحام لغاية النهاية . وهناك أيضا ورشة الطلاء بالذهب ، وهى تقوم بطلاء كل انتاج قسم الجمل ، ولها رئيسها وعمالها .

---

(١) «الكرنيكا» : هى قطعة من السلك تشكل لتقوم بعمل عقلتى المفصلة وتلحم فى أحد طرفى القرط لتركب فيها الدبلة التى يكون فى أحد طرفيها (مدور) يمثل العقلة الثالثة للمفصلة لتعطى للدبلة ، بعد برشمة المحور (التيلة) ، الذى يجمع العقل ، حرية الحركة للفتح والقفل .

(٢) «الكوشة» : هى جزء معدنى يمثل الفتحة التى يدخل فيها طرف الدبلة الآخر لتقفل القرط على الأذن وتؤمنه من السقوط .

٥ ـ المصاغ الذهبي الشعبي :

الصاغة كما نعلم ، سوق الذهب في مصر ، وفيها تصنع أنواع واعداد كبيرة من المصوغات الذهبية من العيارات المختلفة المصرح بها ، وهى العيارات ٥ر٢٣ ، ٢١ ، ١٨ ، ١٤ ، ١٢ · وتكاد تنحصر الآن المصوغات والحلى الشعبية من الذهب في العيارين ٥ر٢٣ ، ٢١ ، اذ جاء في تقرير لجنة فنية من خبراء مصلحة دمغ المصوغات بتاريخ ١٩٦٥/٦/١٣ بشأن حصر كافة المشغولات الذهبية :

« أن متوسطى الحال من مواطنى الجمهورية العربية المتحدة ، هم اكثر الأهالى الذين يلبسون المصوغات ، وعلى هذا فان معظم المصوغات التى يلبسونها تعتبر شعبية ، الا المصنوع منها بشكل خاص وبعيار أقل من عيار ٢١ أو المركب عليها معدن البلاتين أو قطع المجوهرات ، فان هذه الانواع لا تدخل ضمن المشغولات التى نحن بصددها ، أى المشغولات الشعبية » ·

كما جاء بأحد المؤلفات عن الحلى : « وتقوم مصلحة الدمغة بدمغ ما يصل الى ٢٤ ألف كيلو جرام من الذهب سنويا ، تعرض فى الأسواق المصرية · ويقبل غالبية الشعب على اقتناء المصوغات المصنوعة من الذهب عيار ٢١ حيث تمثل المصوغات المتداولة من هذا العيار أكثر من ٧٥٪ من مجموع المصوغات المتداولة من العيارات الأخرى (حوالى ٩٠٠ر٢٦٣ر٢٠ جرام » (١) ·

ومن جهة أخرى ، نلاحظ عند تحليل احصاء أمدتنى به مصلحة دمغ المصوغات والموازين عن المشغولات الذهبية التى دمغت فى ثلاث سنوات موزعة على فترات (سنة كل عشر سنوات) خلال العشرين سنة الأخيرة ، أن القاهرة (الصاغة) تتركز فيها صناعة مصاغنا الشعبى ـ وفيما يلى بيان بهذا الاحصاء :

٦ ـ المصوغات من عيار ٥ر٢٣ :

وبمقارنة كمية المشغولات الذهبية من عيار ٥ر٢٣ التى دمغت فى القاهرة بالكمية التى دمغت بفروع المصلحة بالمحافظات فى سنة ١٩٥٠

(١) دكتور عبد الرحمن زكى : الحلى فى التاريخ والفن ، المكتبة الثقافية (١٢٦) ، دار القلم ، سنة ١٩٦٥ ، ص ١٩ ـ ٢١ ·

العيار	القاهرة			فروع المصلحة بالمحافظات			الوزن
	٢٣ر٥	٢١	١٨	٢٣ر٥	٢١	١٨	
عام ١٩٥٠	١٠١٥١٥	٦٦٩٢٨٠٦	٢٧٠٤١٧	١٣٨٥٦	٢١٧٧٨٦٨	٩٤٣٩٣	درهما
عام ١٩٦٠	٨١٥٥٠	١٥٥٥٠٦٤١	١٣٣٩١٤١	١٤٥٤٨	٢٥٢٤١٦٥	٥٣٤٧١٨	جراما
عام ١٩٧٠	٤٢١٥	١٩٣٣٧٩٢١	٣٤١٧٠٢٥	٢٠٠٢	٧٨٨٢٠٠	٣٥٥٦٦٠	جراما

نجد أن نسبة المصاغ الذى دمغ فى القاهرة من هذا العيار بلغت ٨٩ر٨٪ وفى الاقاليم (فروع المصلحة) وصلت الى ١٠ر٢٪ فقط • وفى عام ١٩٦٠ وصلت نسبة القاهرة الى ٨٤ر٩٪ والاقاليم ١٥ر١٪ أما فى عام ١٩٧٠ فان النسبة وصلت فى القاهرة الى ٦٧ر٨٪ والاقاليم الى ٣٢ر٢٪ واذا حسبنا متوسط السنوات الثلاث خلال العشرين سنة الأخيرة نجد أن نسبة ما دمغ فى القاهرة تصل الى ٨٠ر٨٪ من مجموع ما دمغ من هذا العيار •

وليس معنى زيادة النسبة فيما دمغ من عيار ٢٣ر٥ بالفروع (الاقاليم) فى سنتى ١٩٦٠ ، ١٩٧٠ ، أن الكميات قد زادت فى الاقاليم ، بل على العكس فان الكميات المدموغة من هذا العيار قد هبطت هبوطا شديداً فى القاهرة والاقاليم ، ففى القاهرة هبطت الكمية خلال العشرين سنة الأخيرة ، اذ بلغت نسبة ما دمغ فى عام ١٩٦٠ حوالى ٢٥ر٧٪ من الكميات التى دمغت سنة ١٩٥٠ ، ثم هبطت فى سنة ١٩٧٠ الى ٣٣ر١٪ فقط ، وهى نسبة ضئيلة جدا تدل على انصراف الناس عن استخدام هذا العيار فى صنع مصاغهم •

أما فى الاقاليم فاننا نجد هبوطا أيضا ، الا أنه أقل مما حدث فى القاهرة ، فقد بلغت نسبة ما دمغ من هذا العيار فى عام ١٩٦٠ (فى فروع المصلحة بالمحافظات) حوالى ٣٣ر٦ ٪ من الكمية التى دمغت فى عام ١٩٥٠ ، وتهبط هذه النسبة الى ٤ر٦٪ فى عام ١٩٧٠ • ويبدو أن هذا يرجع أيضا الى انصراف الناس فى الاقاليم عن طلب هذا العيار ، وان كان هذا الانصراف أقل من القاهرة ودليل على أنه ما زال هناك من يتمسك بفكرة حيازة الذهب الخالص فى صورة سبائك أو مصوغات لغرض الاستحواذ على رصيد يمكن الاعتماد عليه عند الحاجة •

هذا واذا علمنا أن القاهرة تمد الاقاليم بمقادير كبيرة من الحلى

الذهبية ــ وسنتكلم عن ذلك فى مكان آخر ــ فانه يبدو ان هذه الكمية القليلة التى صنعت فى القاهرة سنة ١٩٧٠ من عيار ٥ر٢٣ ــ بالرغم من أنها تبلغ أكثر من ضعف الكمية المصنوعة فى الاقاليم ــ تذهب هى الاخرى الى الاقاليم ، الأمر الذى يرجح أن الطلب على هذا العيار فى القاهرة قد انتهى تقريبا • ولعل هناك أسبابا عدة لانصراف الناس عن طلب هذا العيار ، ويبدو ان ارتفاع سعر الذهب المستمر قد يكون أهم هذه الأسباب . كما قد يكون لتطور الذوق العام ، والوعى بأن استخدام عيارات أقل مثل عيارى ٢١ ، ١٨ ، فضلا على احتوائها على نسبة مرتفعة من الذهب فان لهما مقاومة للاستعمال أكثر من عيار ٥ر٢٣ الذى يقل وزنه بالاستعمال والاحتكاك لليونته ، فيفقد جزءاً من ثمنه عند استبداله أو بيعه • كما نلاحظ أن هناك الاساور الثعبان المعروفة التى كانت تصنع من هذا العيار ، أصبحت الآن تصنع غالبا من عيار ٢١ ويحتمل ان يكون هذا للأسباب السابق ذكرها •

٧ ــ المصوغات من عيار ٢١ :

وعندما نقارن المشغولات الذهبية من عيار ٢١ ــ وهو العيار الذى تصنع منه أكبر كمية من المصاغ ، وبخاصة المصاغ الشعبى ــ نجد أن نسبة المصاغ الذى دمغ فى القاهرة من هذا العيار عام ١٩٥٠ بلغت ٥ر٧٥٪ فى حين وصلت فى فروع المصلحة (الاقاليم) الى ٥ر٢٤٪ ، ثم نلاحظ انه فى عام ١٩٦٠ قد زادت نسبة ما دمغ فى القاهرة ، اذ وصلت النسبة الى ١ر٨٤٪ ، وفى الاقاليم هبطت النسبة الى ٩ر١٥٪ • وفى عام ١٩٧٠ هبطت النسبة فى الاقاليم الى ٩ر٣٪ ، فى حين أنها ارتفعت فى القاهرة الى ١ر٩٦٪ • فاذا ما حسبنا متوسط السنوات الثلاث خلال العشرين سنة الأخيرة نجد أن نسبة ما دمغ فى القاهرة تصل الى أكثر من ٨٥٪ من مجموع ما دمغ من هذا العيار • وفى هذا أكبر دليل على ان القاهرة (الصاغة) هى مركز صناعة الحلى والمصاغ الشعبى •

واذا استعرضنا الأرقام أو الكميات التى دمغت من عيار ٢١ فى القاهرة فى السنوات الثلاث ١٩٥٠ و ١٩٦٠ و ١٩٧٠ ، وقارناها ببعضها البعض ، نلاحظ أن الكميات على الرغم من هبوطها فى عام ١٩٦٠ هبوطا ملحوظا ، الا أنها تعتبر متوازنة بالرغم من عدم وصول الكمية التى دمغت عام ١٩٧٠ الى مثيلتها التى دمغت عام ١٩٥٠ •

الا أننا نجد من ناحية أخرى ازدياد كمية المشغولات الذهبية التى

دمغت من عيار ١٨ زيادة مطردة خلال العشرين سنة الأخيرة وبخاصة فى القاهرة • وبمقارنة بسيطة يتضح أن نسبة ما دمغ فى القاهرة من هـذا العيار (١٨) الى ما دمغ من عيار (٢١) فى عام ١٩٥٠ بلغت ٤٪ ، وفى عام ١٩٦٠ وصلت النسبة الى ٦ر٨٪ ، وفى عام ١٩٧٠ نراها قفزت الى ٦ر١٧٪ • وهكذا يبدو لنا أن هناك تعويضا أو زيادة فى ناحية أخرى هى المصوغات من عيار ١٨ •

٨ ـ عيار ١٨ وملامح التطور فى الذوق :

ولكن هذه النسب فى الواقع لا تمثل حقيقة الزيادة فى انتـــاج المصوغات الذهبية من عيار ١٨ خلال العشرين سنة الأخيرة فى القاهرة ، فعند مقارنة كميات المشغولات الذهبية من عيار ١٨ فى الثلاث ســـنوات المذكورة ببعضها ، يتبين لنا أن ما دمغ فى عام ١٩٦٠ يزيد عما دمغ فى عام ١٩٥٠ بنسبة ٦ر١٦٪ ، وما دمغ من نفس العيار فى عام ١٩٧٠ يزيد بنسبة ٢٥٥٪ عن كمية ما دمغ فى عام ١٩٦٠ • وهى طفرة كبيرة تستحق وقفة طويلة ونظرة عميقة لتعليلها ، فأغلب الظن أن لها دلائل كثيرة ، فان هذا العيار غالبا ما تصنع منه المصوغات والمجوهرات التى تحمـــل بعض الذوق الأوروبي ، اذ يستمد تصميماته من النماذج التى ترد فى بعض الكتالوجات والمجلات الأجنبية ، كما يظهر هذا العيار بألوان كثيرة، اذ يمكن تلوينه باضافة بعض المعادن الأخرى اليه ، ولذا فهو يعرف باسم « الذهب الأفرنجى » • ويبذل فيه الصائغ كثيرا من مهارته ويســتخدم الأساليب الحديثة فى صياغته وتشكيله أو يطوع أساليب تقليدية قديمة لتناسب التشكيل الحديث ، ويركب عليه ، فى الغالب ، بعض أو كثير من الأحجار الطبيعية أو الصناعية ، الثمينة أو غير الثمينة ، وهو غــير مألوف للانسان الشعبى فى مصر • كما أن أجر صناعته كبير اذا قيس بأجر صناعة المصـوغ من عيار ٢١ • ولعيار ١٨ صياغه وصناعه وورشه ومختصوه • وعند بيعه يفقد صاحبه مبلغا كبيرا هـــو قيمة (المصنعية) ووزن ما قد يحمله من أحجار صناعية أو غير ثمينة ، بعكس عيار ٢١ الذى قد لا يفقد صاحبه الا أقل القليل ، لأن المصـوغ منه يكون فى الغالب من الذهب الخالص (بدون أحجار أو فصوص) وأجر صناعته قليل ، فهو عند صاحبه أو صاحبته ، فضلا على استخدامه كحلى أو لأغراض أخرى ، يمثل قيمة نقدية يمكن أن يستفيد منها ويحصل عليها عند الحاجة • كما يمكن استبداله بمصوغ آخر دون دفع فرق كبير فى الثمن •

وعملية استبدال المصوغ هذه ، تجرنا الى الحديث ثانية عن المشغولات الذهبية من عيار ٢١ وما لاحظناه من عدم زيادة الكميات المدموغة منه فى عام ١٩٧٠ عن عام ١٩٥٠ بل نراها قد قلت عنها ، ولعل من أسباب عدم زيادة كمية المشغولات من عيار ٢١ ما يأتى :

(أ) عملية الاستبدال للمصوغات من عيار ٢١ يبدو أنها أصبحت أسرع من الماضى ، جريا وراء الحصول على أشكال وأنواع أخرى ، وكثير من هذا المصاغ المستبدل يكون فى حالة جيدة ، الأمر الذى يجعل الصائغ يحتفظ به ويقوم بصقله أو تنظيفه ويعيد عرضه للبيع على أساس آنه جديد ، وبخاصة بعد زيادة رسم الدمغة للجرام من المشغولات الذهبية من ١٠ مليمات الى ٥٠ مليما بالقرار الجمهورى رقم ٤٠ لسنة ١٩٦٧ ، وهذا مما يضاعف ربح تاجر المصوغات ·

(ب) ارتفاع سعر الذهب والتجاء الصياغ الى صنع مصوغات خفيفة الوزن من عيار ٢١ حتى تبدو مناسبة التكاليف والثمن ، وبالتالى فهى لا تظهر زيادة فى وزن المشغولات وتقلل من رسوم الدمغة ·

(جـ) الزيادة الكبيرة فى انتاج المصوغات من عيار ١٨ الذى يعنى الاتجاه الى لبس المصوغات كحلى للزينة أكثر منها كتميمة أو كرصيد مالى· وهذا قد يدل على بعض التحول فى الذوق العام ، وبخاصة فى القاهرة والمدن الكبيرة وبين بعض العائلات الميسورة والآخذة فى الظهور وبخاصة فى مناسبات الزواج والخطوبة (الشبكة) ، فان هذه المصوغات أو المجوهرات من عيار ١٨ بما تحتويه من قيم تشكيلية ناتجة من استخدام الألوان والخامات المختلفة من ذهب ملون وأحجار كريمة وغيرها ، تثرى الشكل وتجذب الأنظار ، وتدل على اليسر والثراء . هذا وان كان هناك أشكال وأنواع من المصاغ الشعبى ما تكمن فيه مثل هذه القيم التشكيلية بطريقة بسيطة غير معقدة ، تجذبنا اليها وبغير خامات ثمينة غالية التكاليف .

وكمية ما يدمغ من المصوغات الذهبية عيار ١٨ فى فروع المصلحة بالمحافظات (الاقاليم) قليلة اذا قورنت بالكمية التى تدمغ من المشغولات الذهبية من العيار نفسه فى القاهرة · فاذا حسبنا متوسط ما دمغ فى السنوات الثلاث خلال العشرين سنة الأخيرة ، نجد أن نسبة ما دمغ فى القاهرة تبلغ ٨٢٫٦٪ من مجموع ما دمغ من هذا العيار · وهذا دليل آخر على تمركز صناعة الحلى والمصوغات فى القاهرة (الصاغة) .

٩ ــ المصاغ الفضى الشعبى :

ليس من الممكن الحصول على احصـاء عن كمية ما يدمغ من المصـاغ الشعبى من الفضة ، وذلك لأن المشغولات الفضية ليست من الحـلى أو المصاغ فقط كما فى حالة الذهب ، بل يدخل فيها ان لم يكن أكثرها من الآوانى الفضية · وبسؤال جمع من الصياغ والحرفيين وتجار الصـاغة يبدو أن الاقبال على المصاغ الفضى قد قل كثيرا كما جاء فى تحقيق بصحيفة الأهرام عن الصـاغة بتاريخ ١٩٦٠/١٢/١ عن المصـاغ الفضى ما يأتى : « أما الفضة فكأن اسـتعمالها مقصورا من عشر سنوات على خلاخيـل الفلاحات وأساورهن وعمل أحجبة الزار مكتوب عليها آيات قرآنية ، وكان ذلك يستهلك كل الفضة ·· ثم قل الاقبال على الفضة حين قصرت على الخلاخيل واستعمل فيها ٣٠٪ من الفضة ·· والآن قصر استعمال الفضة على الاطباق والملاعق والسكاكين المستعمل فيها ٧٠٪ من الفضة » (١) ·

وبالرغم من قلة ما يصنع من المصاغ الفضى ، ويكاد ينحصر فى عمل الأحجبة وقليل من الاساور والخلاخيل والخواتم ، فان هذا الانتاج على الأرجح يذهب اغلبه الى الأقاليم ، وبخاصة البلاد التى يعيش فيها من هم من اصل بدوى مثل بلاد محافظة البحيرة (٢) · كما تفضل المصـاغ الفضى كل نساء الصحراء (٣) ·

١٠ ــ المصاغ الشعبى من القشرة والنحاس :

تقوم كثيرمن الورش الصغيرة والكبيرة بالصاغة بصنع أنواع وطرز كثيرة من مصاغنا الشعبى من النحاس والنحاس المطلى بالذهب ، ويقبـل عليه كثير من تجار الريف والحضر · ولكن أهم انتاج يمكن أن نشـير اليه هو انتاج المصاغ الشعبى من القشرة المعروف بماركة الجمل الذى يقوم بانتاجه مصنع المعادن الثمينة التابع لشركة سيجال للمعـادن بخـان أبو طاقية وذلك لعدة أسباب منها :

(أ) يصنع المصاغ الشعبى من القشرة ، من النحاس الأصفر، فى

---

(١) الاهرام فى ٦٠/١٢/١ (الامانة والثقة سر التعامل فى قلعة الذهب) ص ٦ ·

(٢) عبد الحميد حواس وصابر العادلى : ملاحظات حول بعض المظاهر الفولكلورية بمحافظة البحيرة ، مجلة الفنون الشعبية ، العدد ١٢ ، مارس سنة ١٩٧٠ ص ٧٣ ، ٧٥ ·

(٣) د· عثمان خيرت : الساحل الشمالى الغربى وتراثه الشعبى ، (مجلة الفنون الشعبية، العدد ١٢ ، مارس ١٩٧٠) · ص ١٩ ·

الغالي ، المطـلى بطبقة سميكة من الذهب تبلغ حـوالى ٢٠ر٠ مم (٢٠ ميكرون) لتعيش مدة طويلة ٠

(ب) هذا المصاغ يصنع أغلبه مشابها تماما للمصاغ الشعبى الذهبى سواء فى الشكل أو فى جودة صناعته ٠

(جـ) بالنسبة لرخص أسعاره ، وتماثل أشكاله للمصاغ الذهبى ، فانه يجد اقبالا من الطبقات الشعبية فى المدن والريف ، وبخاصـة اذا ما اضطرت احدى النساء الى بيع حلية من مصاغها الذهبى ، فانها تجـد ما يحل محلها تماما من المصاغ القشرة ، فلا تظهر أمام معارفها بأنهـا قد باعت شيئا ٠

(د) وجود محلات ووكلاء لهذا النوع من المصاغ الشعبى فى جميع أنحاء الجمهورية منبثة فى مختلف الأقاليم وتبلغ حوالى ٣٠٠ توكيل ، الأمر الذى يعمل على انتشاره ٠

(هـ) فى حديث مع السيد مدير المصنع ، قدر حجم الانتاج الشهرى للمصنع بحوالى ١٥٫٠٠٠ جنيه من المصاغ القشرة ، وقد يعطينا هـذا فكرة عن مدى الاقبال على هذا النوع من المصاغ الشعبى وانتشاره ، هذا فضلا عما تقوم بانتاجه الورش الأخرى التابعة للقطاع الخاص كما سبق أن ذكرنا ٠

ولا شك ان كل ذلك يشير الى أن الصاغة هى مركز صناعة مصاغنا الشعبى ، الذى يصنع معظمه فى القاهرة حسب ذوق وعادات وتقاليد ومعتقدات البيئات الشعبية بالجمهورية ، ويرسل كثير منه ، وبخاصـة المصاغ الذهبى الى مختلف البلاد بواسطة تاجر أو صائغ جوال يسـمى (الابونيه) ، الذى نراه يحمل بضاعته الثمينة من الصاغة ويسافر بها الى الشمال والى الجنوب ليمون تجار الذهب والصـياغ فى محلاتهم ٠

الفصل الثالث

نظام الحسبة أو الرقابة على الصاغة وتطوره

١ ـ الاسلام والرقابة على الصاغة :

عندما جاء الاسلام ، ظهر نظـــام الحسبة أو مراقبة الأسواق التى تسند الى المحتسب • والمحتسب موظف الدولة الذى كان يشغل وظيفـة « الحسبة » وهى الوظيفة التى أوجدها الاسلام عندما رأى أن الانســان لا غنى له عن التعاون مع غيره • وأدرك أنه لكى يستقيم أمر الجمـــاعة لابد من أيجاد سلطة تلزم كل انسان حده ، ولا تترك مجالا للعبث بمصالح الناس ارضاء لشهوة جامحة أو نزوة طارئة •

وقد استمدت هذه الوظيفة وجودها من آيات قرآنية عدة نجـدها مفصلة فى كتب الحسبة • وقوام أعمال المحتسب جميع ما يتصل بحياة الناس المدنية والدينية من الأمر بالمعروف والنهى عن المنكر ، ويهمنا هنا أنها تدخلت فى شئون الحرف والصناعات المختلفة ، ورسمت للصـناع السبيل السوى الذى ينبغى أن يسلكوه » • فقد كان للصياغ منهج خاص عليهم أن يسيروا عليه حتى يأمنوا عقاب المحتسب فى الدنيا وغضب الله فى الآخرة ، ولذلك كان للمحتسب معـــاونون من كل حرفة يبصرونه بأسرارها ويساعدونه فى أداء أعماله • أما روح المنهج فهى اتقان العمل والاخلاص فيه ، وتجنب الغش والتدليس (١) •

وعلى ذلك فقد كان من مهام المحتسب مراقبة الصـــياغ والصاغة

---

(١) د• عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامى فى العصر الأيوبى ، المكتبة الثقافية (٨٠)، سنة ١٩٦٣ ، ص ٤٠ ـ ٤١ •

وسوق الذهب والتعامل في المعادن الثمينة ، وقد جاء في أحكام الحسبة لابن الأخوة في باب المعاملات المنكرة ما يلي : « وكل حلي من ذهب وفضة فلا يجوز شراؤه لا بالذهب ولا بالفضة بل ينبغي أن يشترى بمتاع آخر ان كان قدر الذهب منه معلوما الا اذا كان مموها بالذهب تمويها لا يحصل منه ذهب مقصود عند العرض على النار فيجوز بيعه بمثله من النقرة وبما أريد من غير النقرة ، وكذلك لا يجوز للصياغ والصيارفة أن يشتروا قلادة فيها خرز وذهب بذهب ولا أن يبيعه بل بالفضة (يدا بيد) ان لم يكن فيها فضة ، كما روى فضالة بن عبيد ان النبي صلى الله عليه وسلم، أتى بقلادة فيها خرز وذهب تباع وهي من الغنائم ، فأمر النبي (صلى الله عليه وسلم) بالذهب الذي في القلادة فنزع ثم قال الذهب بالذهب وزنا بوزن ، ولا يجوز شراء ثوب منسوج بذهب يحصل منه ذهب مقصود عند العرض على النار بذهب ويجوز بالفضة وغيرها » (١) .

كما جاء في الحسبة على الصاغة للشيرازي الشافعي : « يجب الا يبيعوا أواني الذهب والفضة والحلي المصوغة الا بغير جنسها ليحل فيها التفاضل فان باعها بجنسها حرم فيها التفاضل والنسأة والتفرق قبل القبض كما ذكرنا في باب الصرف فان باع شيئا من الحلي المغشوشة لزمه أن يعرف المشتري بمقدار ما فيها من الغش ليدخل على بصيرة ، واذا أراد صياغة شيء من الحلي لأحد فلا يسبكه في الكير الا بحضرة صاحبه بعد تحقيق وزنه ، فاذا فرغ من سبكه أعاد الوزن ولا يركب شيئا من الفصوص على الخواتم والحلي الا بعد وزنها بحضرة صاحبها . وبالجملة ان تدليس الصايغ وغشوشه خفية لا تكاد تعرف ولا يصده عن ذلك الا أمانته ودينه ، فانهم يعرفون من الجلاوات والأصباغ ما لا يعرفه غيرهم ، فمنهم من يصبغ الفضة صبغا لا يفارق الجسد الا بعد السبك الطويل في الروباص ، ثم يمزجون بها الذهب للواحد اثنين فمن ذلك صفة تصغيره يؤخذ ساذنج (٢) قد سويت ودهنت على الانفراد وراسخت (٣) قد شوى بما المريخ المدبر سبع مرات وزاج وزنجفر (٤) مشويات بما

---

(١) ابن الاخوة (محمد بن محمد بن احمد القرشي) : معالم القربة في أحكام الحسبة نقله وصححه روبين ليوى ، مطبعة دار الفنون بكيمبرج ، سنة ١٩٣٧ ، ص ٦٩ .

(٢) الساذنج : والشاذنج أيضا ، معرب عن الفارسية «شاذنه» ، ويسمى كذلك حجر الدم وهو حجر أحمر معتم قابل للصقل .

(٣) الراسخت ، لفظ معرب عن الفارسية ، ويطلق على النحاس المخلوط بالكبريت وقليل من حجر الكحل .

(٤) الزنجفر ، حجر الزئبق ، ويصنع من الكبريت والزئبق معا .

العقاب (١) المحلول فى القارورة ثم يجمع بين الجميع فى السحق بعد ذلك ثم يسوى بين قدحين بما المريخ المذكور سبع مرات ثم بالعقاب المحلول سبع مرات فانه ينعقد حجرا أحمر مثل الدم تلقى منه درهما على عشرة ثم تزده شمسا (٢) فى عيار ستة عشر فان حل هذا الحجر الاكسير الأحمر ثم عقد القمر (٣) فى عيار عشرين يفرغ دنانير أو يعمل منه مصبوغا ومنهم من يأخذ رأس أخت يشويه بمرارة البقر سبعا ثم يضيفه الى مثله ذهبا مكلسا بصفرة الكبريت المستخرجة بالجير والقلى ثم اسوى الجميع بما العقاب المحلول سبعا ثم يدهنه بدهن زعفران الطور سبعا فانه ينعقد حجرا مثل الأول فان حله وعقده صار أبلغ من الأول يقارب المعدنى والملقى منه قيراط على درهم قمر وقد يعملون من الطباخات والجلاوات أشياء يطول شرحها ، ولولا اننى أخاف أن يطلع على هذا السر ما لا دين له لأوضحت منه جملا كثيرة لا يهتدى اليها كثير من الصياغ » (٤) .

ويبدو أنه يعرض هنا احدى طرق الغش عند الصياغ وذلك بطلائهم الفضة بالذهب بعد حله طلاء ثقيلا فتظهر الفضة بمظهر الذهب النضار الذى يصعب كشفه .

الا أن ابن الاخوة يضيف : « فيجب على كل مسلم مراقبة الله سبحانه وتعالى ولا يزغل على المسلمين شيئا بهذا ولا بغيره ، وكذلك أكوار السبك لا تكون مرتفعة بل تكون فى قصارى مبنية على وجه الأرض حتى لا يخفى ما يسبكه فيها عن صاحبه من ذهب أو فضة ولا يسرق من البوتقة شيئا بالماسك ويسمى بسيل النار ولا يدس فيها نحاسا ولا غيره من السرقة والخيانة ، وكذلك صناع الخواتم يؤخذ عليهم انهم لا يثقلوا الخواتم بالرصاص تحت الفصوص ويبيعوها للناس بفضة وأن يصدقوا فى نعت فصوصها لأن أكثرها زجاج مصبوغ ، فان عثر المحتسب بأحد يفعل هذا عزره وأشهره حتى يرتدع به غيره من المفسدين .

---

(١) العقاب ، هو نسر البحر ، ويطلق هذا الاسم عند الكيمائيين القدماء على ملح النوشادر وهو المقصود هنا .

(٢ ، ٣) يطلق كيمائيو العرب ، القمر والشمس على الفضة والذهب .

(٤) الشيرازى الشافعى (عبد الرحمن بن عبد الله) : مخطوط ، نهاية الرتبة فى طلب الحسبة ، الباب ٣١ فى الحسبة على الصاغة ، سنة ١٢٩١ هـ ، الورقة ١٤ .

وأما تراب الدكاكين فانه أموال الناس قد جهلت أربابه فينبغي أن يباع ويتصدق به عن أربابه ولا يجوز بيعه الا بالفلوس أو بعوض غيره فانه لا يخلو من ذهب وفضة تكون فيه فيؤدى الى الربا » (١) .

وهكذا نرى تشريعا كى يلتزم به الصياغ وتحذيرا عند التعامل معهم وعند البيع والشراء للمعادن الثمينة ، اذ أن الذهب كان يغش أحيانا منذ أواخر الأسرة الثامنة عشرة ، باضافة النحاس اليه ، اذ يذكر « بترى » أن كثيرا من خواتم أصابع اليدين التى يرجع تاريخهـا الى أواخر الأسرة الثامنة عشرة « تكاد تكون مادتها نحاسا » . وقد حلل « لوكاس » خاتما من هذا النوع من العصر المتأخر ولكن تاريخه غير معروف بالضبط ، فوجد انه يحتوى على ما يقرب من ٧٥٪ من النحاس و ٢٥٪ من الذهب (٢) .

٢ ـ الرقابة فى العصر الحـديث :

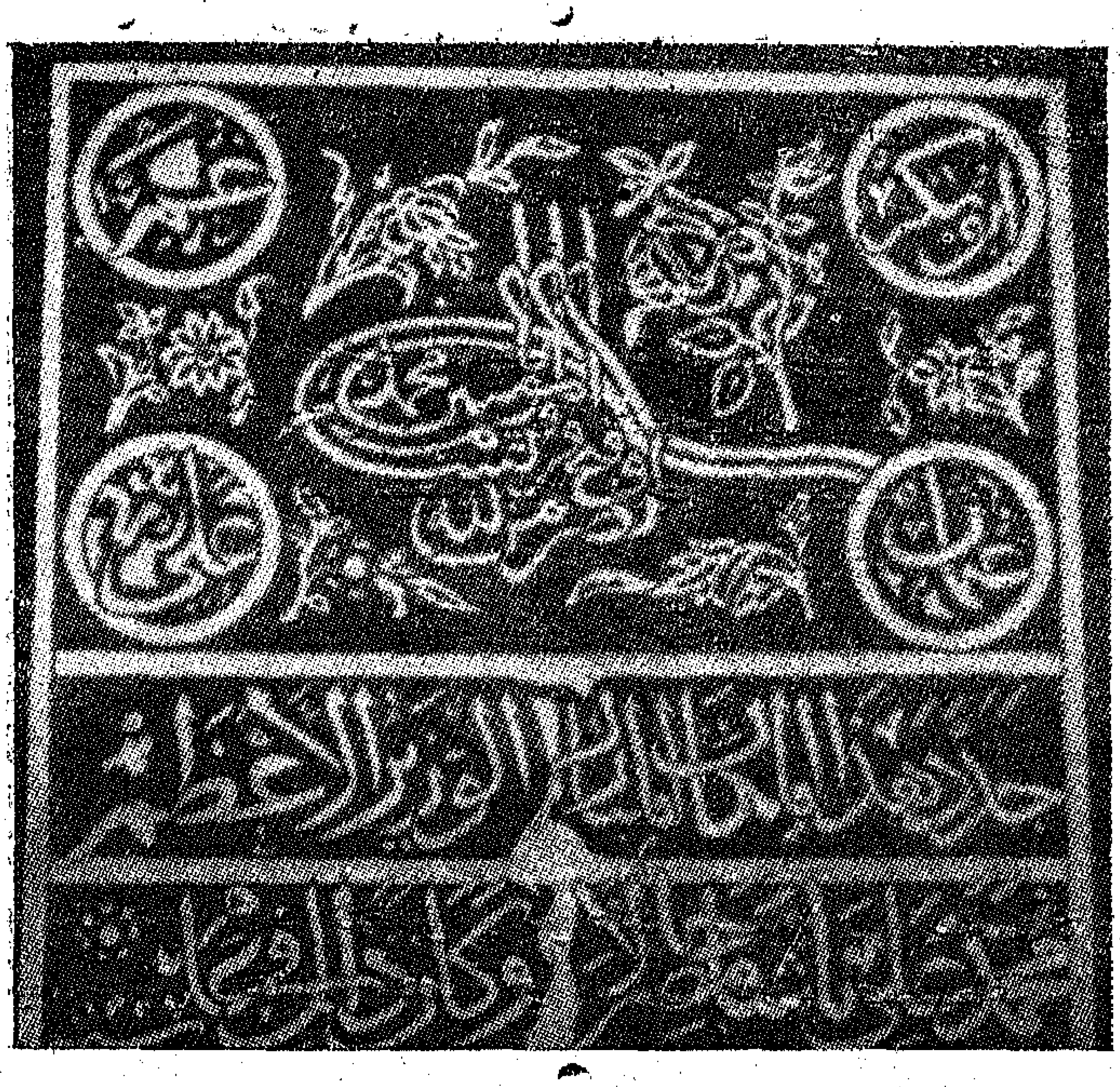
ولكن عندما زاد التعامل وكثر عدد الصياغ ولم يعد الانتاج قاصرا على طلب العميل وتقديمه الفضة أو الذهب اللازم لصـياغة ما يطلبه ، استلزم الأمر ايجاد نظام أكثر دقة لمراقبة صياغة الذهب والمعادن الثمينة والاتجار بها . ويشير أحد ملفات مصلحة دمغ المصوغات الى أنه قد تأسست الضربخانة بالقلعة منذ أيام صلاح الدين الأيوبى وكانت مهمتها فضلا على سك النقود (ضرب العملة) فحص ودمغ المعـادن الثمينة والمكاييل . ولما تجددت الضربخانة بالقلعة سنة ١٢٢٧ هـ فى عهد محمد على ، كانت تقوم بدمغ المصوغات من الذهب والفضة التى يتقدم بها أصحابها للفحص والدمغ وكانت تعاير المكاييل والموازين زيادة على مهمتها الأصلية وهى ضرب العملة ، وهناك صورة للوحة حجرية وجدت على مدخل دار الضرب وقلم الدمغة القديم بالقلعة ، وهى (لوحة رقم ١٦) وتشير الى هذا الحدث وتاريخه .

وفى سنة ١٢٦٤ هـ (١٨٤٧ م) صدر أول قانون لدمغ المصوغات فى مصر ، برأى جمعية العموم وأمر كتخدا مصر ، ويتضمن هذا القانون المكتوب باللغتين العربية والتركية ما يلى :

---

(١) ابن الأخوة (محمد بن محمد بن أحمد القرشى) : معالم القربة فى أحكام الحسبة، نقله وصححه ، روبين ليوى، مطبعة دار الفنون بكيمبرج ، سنة ١٩٣٧ ، ص ١٤٦ — ١٤٧ .

(٢) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، وزارة التربية والتعليم، ادارة الثقافة العامة ، ترجمة د. زكى اسكندر وزكريا غنيم ص ٣٦٨ .



لوحة رقم ١٦ ـ لوحة حجرية وجدت على مدخل دار الضرب وقلم الدمغة القديم بالقلعة .

١ ـ يحتوى القرار الصادر بشأن هذا القانون على ١٩ مادة .

٢ ـ أهم المواد التى يحتوى عليها هو عيارات الذهب والفضة الرسمية ومسموح كل منهما ونظام العمل والجزاءات والرسوم بالفضة على أساس أن الفضة = ¼ من القرش الصاغ .

٣ ـ يتضمن القانون ستة مواد أخرى اسمها قانون الجاشنجى .

ولما كثر عدد تجار المصوغات وصناعها فى شارع المعز لدين الله ، وهو مكانها الحالى ، ونقلت الضربخانة الى شارع بيت المال مكان ادارة دمغ المصوغات ، كانت تقوم بفحص المصوغات ودمغها على أساس القانون والقرار الصادرين سنة ١٢٦٤ هـ (١٨٤٧ م) وكان كل جاشنجى يقوم بنفسه بتحديد عيار جاشنى المصوغ ودمغه بخاتمه الخاص المنقوش عليه حرف أو حرفين من اسمه والعيار .

وفى يناير ١٩١٣ فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى ، صدر

فى القاهرة المنشور الأول من ادارة فحص ودمغ الذهب والفضة باللغة الانجليزية ، اذ جاءت فترة من الزمن كان مديرو هذه الادارة من الانجليز وفيه يقرر عيارات الذهب والفضة التى تدمغ ٠ وهى بالنسبة للذهب عيار ٥ر٢٣ ، ٢١ ، ١٨ ، ١٥ ، ١٢ قيراطا ٠ وبالنسبة للفضة عيار ٩٠ ، ٨٠ ، ٦٠ ، ٤٥ فى المائة ٠

كما نص هذا المنشور على وجود أربعة أشكال أو أختام لدمغ الذهب الأول مربع الشكل عليه العيار وهو يتغير حسب عيار القطعة المراد دمغها ، وكذلك حرف أو حرفى الجاشنجى اللذين يتغيران حسب اسم الجاشنجى ، وهو يستخدم بمفرده اذا كانت القطعة صغيرة ٠ أما اذا كان حجم القطعة يسمح بدمغة أخرى ، فيستخدم الشكل الثانى بجوار الأول، والثانى بيضاوى الشكل (قطع ناقص) بداخله رسم يمثل طائرا ورقم القيراط (العيار) وهو لا يستخدم بمفرده مطلقا ٠

والشكل الثالث بيضاوى أيضا (قطع ناقص) وبه رسم يمثل أبى الهول ورقم القيراط ، وأيضا الحرف الأول من اسم المدير بالحروف اللاتينية (الأجنبية) وهو لا يستخدم الا لدمغ أساور خاصة من عيار ٥ر٢٣ ، كما أنه لا يستخدم بمفرده مطلقا ، وانما يستخدم مع الشكل الرابع الذى يستخدم فقط لدمغ هذا النوع من الاساور ، وهو عبارة عن شكل بيضاوى عليه رقم القيراط (العيار) والحرف أو الحرفان الأولان من اسم الجاشنجى ٠

واحتوى المنشور على ثلاثة أشكال لدمغ الفضة ، الأول مربع الشكل عليه رقم العيار الذى يمثل النسبة المئوية من الفضة النقية ، وهو يختلف حسب عيار القطعة ، كما سبق أن بينا بالنسبة لعيارات الفضة ، وكذلك عليه الحرف أو الحرفان من اسم الجاشنجى ، وهما يتغيران حسب اسم الجاشنجى الذى يقوم بفحص ودمغ المصوغ ، ويستخدم لدمغ المصوغات الصغيرة ٠

ولكن عندما يسمح حجم المصوغ بدمغة أخرى ، فيستخدم الشكل الثانى ، وهو أقرب الى شكل المستطيل ، الا أن احدى زواياه مقوسة، ويحتوى على رسم قط ، ورقم العيار للفضة النقية ، وهو يستعمل مع الختم الأول ، ولا يستخدم بمفرده مطلقا ٠

والشكل أو الختم الثالث يأخذ شكل الطغراء (طرة لسلطان التركى الموجودة عادة على العملة فى ذاك الوقت) وهو يستخدم مع الشكلين الأول والثانى فى دمغ القطع الكبيرة التى من عيار ٩٠ ، ٨٠ ٠

وقد جاء فى نهاية المنشور ، نداء لحماية الجمهور ، وذلك بضرورة التأكد من دمغ المصوغات بدمغة الحكومة قبل شرائها ، وفى كل الحالات المشكوك فيها ، للجمهور ان يطلب من أقرب مكتب لفحص المصوغات (جاشنجى) فحص المصوغ ليرى ما اذا كان زائفا او عليه دمغات مختلفة فى العيار أو من نوع آخر ، دون مقابل .

٣ ــ دمغ المصوغات اجباريا والقوانين المنظمة له :

ولكن دمغ المصوغات الاختيارى لم يدم طويلا ، اذ صدر القانون رقم ١٩ لسنة ١٩١٦ ، وجعل دمغ المصوغات اجباريا بحيث لا تباع المشغولات الذهبية او الفضية أو تعرض للبيع الا اذا كانت مدموغة بدمغة الحكومة حماية لهذه الثروات من ذوى النفوس الضعيفة ومنعا من التلاعب فى قيمتها أو عيارها أو وزنها .

وقد الغى فى هذا القانون العيار ٤٥ للفضة وقصرها على العيارات ٩٠ ، ٨٠ ، ٦٠ فقط . كما ظهرت دمغة الحروف الأبجدية التى تدمغ بجوار دمغة العيار وشارة الذهب أو الفضة ، لتدل على تاريخ فحص ودمغ المصوغ وقد استخدمت الحروف الأبجدية الانجليزية فى أول الأمر ، وكل حرف يدل على السنة التي دمغ فيها المشغول الذهبى أو الفضى . ثم تمصرت هذه الحروف واصبحت تدمغ بالعربية منذ عام ١٩٤٠/١٩٤١ .

ولما تطورت صناعة المشغولات الذهبية والفضية بمصر ، صــــدر القانون رقم ١٢٦ لسنة ١٩٤٦ الذى يشتمل على ٢٨ مادة ، وقد جاءت فى المادة الأولى فى تطبيق هذا القانون تحدد الاصطلاحات الآتية كما يلى :

١ ــ « مشغولات ذهبية » كل قطعة معدنية مشغولة تحتوى على الأقل على اثنى عشر قيراطا من الذهب النقى (٥٠٠ سهم أو جزء من الألف) .

٢ ــ « مشغولات فضية » كل قطعة معدنية (مشغولة) تحتوى على الأقل على ٦٠٠ جزء من الألف من الفضة النقية .

٣ ــ « أصناف ذات عيار واطى » كل صنف مخلوط يحتوى على أقل من ١٢ قيراطا معدنا نقيا للذهب ، أو على أقل من ٦٠٠ جزء من الألف معدنا نقيا للفضة .

ويستحسن أن نذكر فيما يلى أهم مواد هذا القانون :

مادة (٢) : لا يجوز بيع المشغولات الذهبية أو الفضية أو عرضها للبيع

أو حيازتها بقصد البيع الا اذا كانت مدموغة بدمغة الحكومة او بدمغة احدى الحكومات الأجنبية المعترف بصحتها بقرار من وزير التجارة والصناعة (تتبع المصلحة حالياً وزارة التموين) بشرط أن تعامل تلك الحكومة مصر معاملة المثل، ويصدر وزير التجارة والصناعة قرارا بعلامات الدمغة المصرية التي تستعمل لتنفيذ هذا القانون .

مادة (٥) : يجب أن تقدم المشغولات الذهبية أو الفضية الى مصلحة الدمغ والموازين لأجل دمغها بعد فحص المعدن وتبيان عياره .

مادة (٦) : العيارات القانونية هي : المشغولات الذهبية .

٢٣	قيراطا ونصف قيراط أو ٩٧٩ر١٦	سهما	او جزءا	من الألف
٢١	٨٧٥	״	״	״
١٨	٧٥٠	״	״	״
١٤	٥٨٣ر٣٣	״	״	״
١٢	٥٠٠	״	״	״

للمشغولات الفضية

٩٠٠ جزء	من	الألف
٨٠٠ ״	״	״
٦٠٠ ״	״	״

مادة (٧) : لا تدمغ مصلحة الدمغ والموازين المشغولات الذهبية او الفضية الا اذا كانت تحتوى على مقدار من المعدن النقى يقابل أحد العيارات القانونية المبينة فى المادة السابقة .

مادة (٨) : لا تقبل مصلحة الدمغ والموازين قطعة من المشغولات لدمغها الا اذا كانت مشفوعة باقرار كتابى يوقعه صاحبها أو وكيله ويبين فيه أن القطعة المقدمة ذات عيار من العيارات القانونية المذكورة فى المادة السادسة .

ويشترط أن تكون القطعة كاملة الصنع بحيث لايحدث بها تغيير ما بسبب عمليات اعدادها للبيع الا ما توجبه ضرورات الصناعة وفقا لما تقرره مصلحة الدمغ والموازين .

مادة (٩) : يجب أن يبين الاقرار المقدم بشأن المشغولات المؤلفة من عدة اجزاء ملحومة او متصل بعضها ببعض ان جميع اجزائها

بما فى ذلك المادة المستعملة للحام لا تقل عن العيار المبين بالاقرار . وذلك فى المشغولات الذهبية التى لا يزيد عيارها على ٢١ قيراطا ، أما المشغولات الذهبية التى يزيد عيارها على ذلك وفى المشغولات الفضية ، فيجب الا ينقص عيار اى جزء منها عدا اللحام عن العيار القانونى المبين فى الاقرار ، والا يقل متوسط عيار القطعة واللحام عن العيار المذكور .

هذا وقد الحق بالقانون عدة تعديلات كان أكثرها ينصب على رسوم الفحص والدمغ ومنها القرار رقم ١٠٢٣ لسنة ١٩٥٩ الذى تعدلت به رسوم الفحص والدمغ على اساس الوزن بالوحدات المترية على المشغولات الذهبية فصارت خمسة مليمات عن كل جرام واحد وكسوره ، ولا يجوز ان يقل الرسم عن ثلاثين مليما . وعلى المشغولات الفضية التى أصبحت نصف مليم عن كل جرام واحد او كسوره . ولا يجوز أن يقل الرسم عن عشرة مليمات ، ثم تناولتها تعديلات اخرى بعد ذلك بالزيادة الى أن وصلت الى الرسوم الحالية (٥٠ مليما عن كل جرام من المشغولات الذهبية ، و ٥ مليمات عن كل جرام من المشغولات الفضية) . وكانت الرسوم عند صدور هذا القانون هى عشرة مليمات عن كل درهم فى المشغولات الذهبية ، ومليما عن كل درهم فى المشغولات الفضية .

وقد نص هذا القانون فى المواد من رقم ٢٠ — ٢٥ على العقوبات التى يعاقب بها المخالفين لنصوصه وأحكامه .

٤ — علامات الدمغ :

وبعد فحص المشغولات ومطابقتها للعيارات الموجودة بالاقرارات يقوم قسم توقيع الدمغات بتوقيع الدمغة على المشغولات بعياراتها الحقيقية المختلفة . ويدمغ الجزء الأساسى فى المصوغ بثلاث علامات وهى : بعيار وشارة وتاريخ ، والجسم المتحرك يدمغ بعيار وتاريخ ، والجسم المفرد يدمغ بعيار مفرد . هذا مع العلم أن شارة الذهب هى طائر النورس ، وشارة الفضة هى زهرة اللوتس .

ويوجد الآن لمصلحة دمغ المصوغات عدة فروع ، أولها مراقبة دمغ المصوغات بالقاهرة ، ويرمز لها بالحرفين (م ، ق) « مق » فى علامات الدمغ ، وقلم دمغ المصوغات بالاسكندرية ، ويرمز اليه بحرف الألف بوضع أفقى (—) وقلم دمغ المصوغات بطنطا ويرمز اليه بالحرف غين (غ) وقلم دمغ المصوغات ببنى سويف يرمز اليه بالحرفين باء وسين (بس) ، وقلم دمغ المصوغات بقنا ويرمز اليه بحرف النون (ن) .

الباب الثالث

مصاغنا الشعبي في العصر الحديث

الفصل الأول

نظام الطوائف وحالة الصناعات والحرف وعلاقتها بحرفة الصياغة

(١) نظام الطوائف :

يبدو أن صناعة أو حرفة الصياغة مرتبطة بالشعب حتى فى أحلك الأوقات وأسوأ الظروف ، فهى تلبى حاجة الشعب من المصاغ ، وهى فيما يظهر حاجة روحيــة أكثر منها مادية ، نظرا لاتصالها بعقــائده ، وتقاليده وعاداته الموروثة المتأصلة فى كيانه النابغة من أعماقه .

ونبدأ فى هذا الباب بالكلام عن نظام الطوائف وحالة الصناعات والحرف لما لها من علاقة بحرفة الصياغة ، وذلك من أواخر القــرن الثامن عشر الى بداية القرن العشرين .

وطوائف الصناعات القديمة كانت تتكون من الصناع أو أرباب المهنة الواحدة . ونقصد بالصناع الأشخاص الذين تخصصوا فى صناعة من الصناعات والذين يمتلكون الأدوات التى يعملون بها وقد يمتلكون جانبا من الخامات التى تتطلبها العمليات الصناعية . فالطوائف اذن كانت اتحادا بين أرباب العمل يرمون به الى تحديد عدد الذين ينتمون الى المهنة والصناعة ووضع النظم التى تخول لصغار العمال (الصبيان) الارتقاء الى مركز رب العمل ، وتحديد الأسعار منعا للمنافسة وما الى ذلك وهى تشبه الى حد كبير النقابات الموجودة اليوم للمهن العليا كنقابات المحامين والأطباء .. الخ .

أما نقابات العمل فهى تتكون من عمال أجراء لا يملكون أدوات العمل أو الخامات ، وكل ما يملكونه هو قوة عملهم يعرضونها لأرباب العمل . والقصد من هذه النقابات تكوين جبهة أو جبهات عمالية تقف ازاء جبهة

أرباب العمل بغية الدفاع عن مستوى الأجور وشروط العمل وكل ما يتعلق بالدفاع عن صالح العمال كتعويض المصابين ومنح الأجازات السنوية وشروط تأديب العمال .. الخ (١)

ويرجع تنظيم العمل وتجميع العمال فى طوائف بالمدن الاسلامية الى القرن الثالث الهجرى ، وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بحركة ذات صبغة اشتراكية الأصل نصفها دينى ونصفها اجتماعى ، وهى حركة القرامطة ، .. والتنظيم الذى يرجع الى القرامطة بلغ أوج ازدهاره فى البلاد الاسلامية الخاضعة للدولة الجديدة التى نشأت من دعوة القرامطة، وهى الخلافة الفاطمية فى القاهرة (من القرن الرابع الى السادس الهجرى القرن العاشر الى الثانى عشر الميلادى) (٢) .

وكان من أهم عوامل نجاح الصناعة اليدوية ـ وهى الصناعة التى كانت سائدة فى هذا العصر ـ وتقدمها ، قرب السوق اذ كانت توزع فى السوق المحلية (٣) فصاحب العمل يشترى المواد الأولية اللازمة لعمله ، ثم يقوم على اعدادها فى محله ومعه أبناؤه وصبيانه ، وهو الذى يتولى بيعها بأسواق المدينة أو القرية (٤) . وقد بلغ مهرة الصناع المصريين بالصناعة مكانة رفيعة قبل الفتح العثمانى وساعدهم فى هذا السبيل خضوعهم لنظام الطوائف اذ كان لكل حرفة طائفة . ولكل طائفة شيخ ينظر فى شئون أفرادها ويفصل فى منازعاتهم ويدافع عن مصالحهم المشتركة فى البيئة الصناعية المحدودة فى هذا الوقت (٥) .

ويحدثنا الياس الأيوبى عن نظام الحرف فيقول : « فبقى هذا النظام معمولا به كما كان منذ قديم الزمان ، أثرا للماضى الفرعونى ، واتخذ من العصر التركى اسما جديدا لم تعهده مصر العربية وهو (الطوائف) .

« فكل صناعة أو حرفة يقال لها « طائفة » وكان لكل طائفة شيخ ينتخبه كبار رجاله ، وتصدق الحكومة على تعيينه مقابل رسم يدفعه

---

(١) راشد البراوى ، حالة مصر الاقتصادية فى عهد الفاطميين ، مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٨ ، حاشية (١) ص ١٨٥ .

(٢) عبد الحميد يونس وآخرين : دائرة المعارف الاسلامية ، المجلد ١٤ سنة ١٩٦١ ص ٣٥٤ .

(٣ ، ٥) د. محمد فهمى لهيطة : تاريخ مصر الاقتصادى فى العصور الحديثة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٤ ، ص ٢٩ .

(٤) د. أمين مصطفى عفيفى : تاريخ مصر الاقتصادى والمالى فى العصر الحديث ، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٥٤ ، ص ٢٣٠ .

اليها ، ويختلف مقداره مع اختلاف الأيام فمتى تعين الشيخ رسميا ، اصبح حاكم « الطائفة » المطلق والمسئول الوحيد عن كل شئونها ، فهو الذى يحدد أثمان العمل ، ويرتب درجات الأجور ، ويقبل دخول أعضاء جدد فى الطائفة ، ويرشد الى كيفية انجاز الاتفاقات ، وينتدب الصناع الذين ينجزونها ويجمع العوائد المفروضة على رجال الطائفة ، ويمنح الأعضاء ساعة قبولهم الشهادات التى تثبت كفاءتهم وتبين مقدار الأجرة اليومية الواجبة لهم ، لأنه اذا جاز لرجل الطائفة أن يقاول على الشغل بالقطعة ، لم يكن يجوز له ان يقاول عليه باليومية لأن يوميته كانت معلومة ومبينة فى شهادته ، ولا سبيل الى زيادتها ولا الى تنقيصها . فكانت المزاحمة ، والحالة هذه معدومة بالمرة ، وكان العمل على العموم تحت رحمة شيوخ الطوائف ، فاذا بلغهم أن أحد رجال الطائفة اشتغل بأجرة زائدة عن المبينة فى شهادته أو ناقصة عنها جاز لهم أن يطلبوا عقابه من الحكومة وحبسه وينالونها » (١) .

ويقول عبد الرحمن الرافعى : « وكان لنظام الطوائف بعض المزايا فى ترقية شئون الصناعة والصناع وتعليم المبتدئين منهم أسرار الصنعة، فكان لكل صناعة مدة تمرين يتدرب العمال خلالها على العمل فيها فاذا اراد الصبى المتعلم أن يصير « معلما » أو « أسطى » بعد حذقه الصنعة التى اختارها ذهب الى شيخ الطائفة مصحوبا بمعلمه ويشهد له المعلم بأنه اتقن الصنعة ومهر فيها وعندئذ ينادى به الشيخ عضوا من أعضاء الطائفة » (٢) .

(٢) الحرف وبداية اتجاه الذوق العام نحو أوربا فى عصر اسماعيل :

يبدو مما كتب عن عصر الاحتلال العثمانى لمصر ، انه كان بداية تحول فى الذوق العام بالاتجاه نحو اقتناء المنتجات التركية والأوربية ، ذلك الاتجاه الذى بدأت به الطبقات الحاكمة ، كما بدأت تتأثر به صناعاتنا وحرفنا ، ويظهر أثر ذلك بتقليد بعض الأشكال والأساليب التركية المأخوذة عن أصول بيزنطية غير مفتنى بها . وقد استمر هذا الاتجاه يسير بطيئا الى أن جاءت الحملة الفرنسية فأخذ التأثير الأوربى فى

---

(١) الياس الايوبى : تاريخ مصر فى عهد الخديوى اسماعيل باشا ، المجلد الاول ، دار الكتب سنة ١٩٢٣ ، ص ١٢٦ ــ ١٢٧ .

(٢) عبد الرحمن الرافعى : تاريخ الحركة القومية ، وتطور نظام الحكم فى مصر ــ الجزء الأول ، مطبعة النهضة سنة ١٩٢٩ ، ص ٥٤ .

الازدياد ، وذلك بتقليد بعض الكبراء وعائلاتهم للفرنسيين فى ملبسهم وسلوكهم ومعيشتهم .

وقد ظل هذا التأثير ينمو فى عصر محمد على وأسرته وبخاصة فى عصر الخديوى اسماعيل الذى تولى الحكم عام ١٨٦٣ ، اذ كان أكثر تأثرا بالمدنية الغربية ومظاهرها الفاتنة الخلابة ، ويقول عبد الرحمن الرافعى فى هذا الصدد : « ان اقتباسه عادات الأوربيين فى مأكلهم وملبسهم وطريقة معيشتهم ، جعله يقتنى لوازم الحياة الأوربية وزينتها من أوربا ، وتبعه فى ذلك الأمراء والأميرات من آل بيته ، وطبقة الباشوات والكبراء والأعيان والمتعلمون وسيدات تلك الطبقات الممتازة، فقلدوه فى اقتباس العادات الأفرنجية واقتناء لوازمها وكمالياتها من المصنوعات الأوربية ، كالملابس والمنسوجات ، وأدوات الزينة والزخرفة، واثاث المنازل ورياشها ، والمآكل والمشارب » (١).

ومما يؤكد ذلك أن مصر كانت « تستورد من الخارج المنسوجات والملبوسات والأثواب الحريرية والطرابيش والأجواخ والحديد والنحاس والآلات والأوانى والمجوهرات » (٢) ..

ومن المرجح ان كان لهذا أثره على صياغة الحلى ، واحجام الطبقات الممتازة عن اقتناء مصنوعاتنا المحلية ، ومنها مصاغنا الشعبى ، وذلك تقليدا للاتجاه الذى سارت عليه الطبقة الحاكمة وعلى رأسها الخديوى اسماعيل .

هذا وقد أصيبت الصناعة الوطنية من هذه الناحية بضربة شديدة لأنها لم تستطع أن توآتى مطالب المعيشة الأوربية وكمالياتها وازيائها المتغيرة كل يوم ، وعجزت عن مباراة الواردات الأجنبية ، ومن هنا طغى سيل هذه الصناعات على البلاد ، وبارت الصناعات الأهلية القديمة » (٣).

(٣) الضرائب على الصياغة وأثرها :

وكان من الأسباب التى أدت الى تأخر الصناعة بصفة عامة والصناعات الصغيرة بصفة خاصة هو « زيادة الضرائب فى عهد اسماعيل زيادة مطردة ، وبدأت الزيادة منذ تورط فى القروض ، اذ لم يجد موردا لسداد فوائدها السنوية سوى زيادة الضرائب ، فكان يزيدها كلما

(١) عبد الرحمن الرافعى : عصر اسماعيل ، الجزء الثانى ، سنة ١٩٣٢ ، ص ٣٢١ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٣١٩ .
(٣) عبد الرحمن الرافعى : عصر اسماعيل ، الجزء الثانى ، سنة ١٩٣٢ ، ص ٣٢١ .

احتاج الى المال لينفقه على مطالبه الكثيرة وعلى سداد فوائد الديون . من اجل ذلك ابتدعت الحكومة أنواعا جديدة من الضرائب ، ... مثل ضريبة الويركو اى الضريبة على أرباب الحرف والصناعات .. ، وعوائد الرخص للقبانية والدلالة على ما يباع من المصوغات .. » (١)

وهذا الاغراق فى زيادة الضرائب مما يؤثر على المنتج والمستهلك على السواء ، ومن المرجح أن هذا بدوره قد اثر على حرفة الصياغة ، وعلى مصاغنا الشعبى ، ويبدو أن القدرة الشرائية قد قلت عند معظم الشعب ، ونقص بالتالى اقبال الصياغ على الاجادة والابداع ، هذا وان كان هناك من يقول : « وأهم عامل ساعد على بقائها وحفظها من الفناء هو ملاءمتها لأذواق الأهالى مما أدى بكثير منهم لتفضيلها عن المنتجات الأجنبية التى كان من الممكن ، لولا هذا ان تقضى عليها وتحل محلها » (٢)

وبالمتحف الاثنوجرافى بالجمعية الجغرافية ، كمية لابأس بها من المصاغ الشعبى مصنوعة من المعادن الرخيصة ، وهى فى الغالب ترجع الى هذا الوقت من القرن التاسع عشر .

(٤) الغاء الضرائب على المصوغات :

وعندما عزل اسماعيل تولى الحكم توفيق اكبر انجاله سنة ١٨٧٩ ، ولكن تطور الحوادث لم يلبث أن ادى الى الاحتلال الانجليزى للبلاد فى ١٥ سبتمبر سنة ١٨٨٢ .

ولقد قضت السياسة الاقتصادية العامة فى أواخر عهد اسماعيل وطيلة عهد توفيق على الصناعة الأهلية ، ... ومع أن رياض باشا بمعاونة الخديوى أراد أن يسترجع للقطر المصرى صناعته وفنونه وينهض بالبلاد بعض النهوض الصناعى ، فحرر الصناعات من الضرائب العديدة (٣) . وقد صدر المرسوم الذى يقرر الغاء الضرائب الذى رؤى الغاؤها فى ١٧ يناير سنة ١٨٨٠ ومن الضرائب التى ألغيت ضريبة دمغة المصوغات .. وعوائد الوزن .. وعوائد بيع المجوهرات . كما سوى بين جميع الصناع حتى يقوى ويسمو الفنيون منهم ، وفتح باب التقدم أمامهم فى كل ركن من أركان الحياة الاقتصادية فلم تجد هذه المحاولات شيئا . ويرجع ذلك الى اسباب كانت قد تأصلت فى مصر اهمها : ـ

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٣١٠ ـ ٣١١ .

(٢) د. محمد فهمى لهيطة : تاريخ مصر الاقتصادى ص ٣٢٣ .

(٣) د. محمد فهمى لهيطة : تاريخ مصر الاقتصادى ص ٤٥٠ .

١ ــ كثرة الواردات الأوربية التى قضت على كثير من الصناعات المصرية .

٢ ــ نزوع اهالى البلاد وفى مقدمتهم ربات البيوت الثرية الى اقتباس الذوق الأوربى واستعمال الواردات الأجنبية فى ملبسهم ومسكنهم ومأكلهم وجميع نواحى ترفهم .

٣ ــ اهمال الحكومة أمر الصناعة وعدم تشجيعها او حمايتها الحماية الحديثة الكافية .

٤ ــ تحول نظام الطوائف والحرف عن فنونه وعلومه ومسايرته لظروف البلاد المضطربة فى الناحية الصناعية ، فتدهور الفن الصناعى كما قلت درجة تعليم المصريين تعليما صناعيا وفنيا .

واستمرت الصناعات الصغيرة وهى بقية الصناعات المصرية القديمة يقوم بها صناع يعملون بمفردهم أو بمساعدة عمال قلائل ويستعملون الأساليب والآلات القديمة (١) .

(٥) الامتيازات والغاء نظام الحرف او الطوائف :

كما ان الرأسمالية الارستقراطية وما استقرت عليه من قواعد الامتيازات الأجنبية قضت على نظام الطوائف الدقيق وساعدها فى ذلك مبادىء الحرية فى التجارة والقضاء على نظام الأجور الدقيق الذى كان متبعا فى مصر تحت نظام الحرف ، وقد انتهى هذا النظام باصدار توفيق باشا أمرا عاليا فى ٩ يناير ١٨٩٠م قرر فيه حرية احتراف أية مهنة ، وبذلك قضى على نظام الحرف قضاء مبرما ، فحلت الجماعات الاختيارية محل الطوائف وأهل الحرف ، وأصبح العمال يتنقلون بحرية من صنعة الى أخرى دون تقييد أو تقليد . كما أصبح للأجنبى ما للمصرى من حقوق وحرية تقتضيها زيادة تمتعهم بالامتيازات الأجنبية (٢) .

(٦) التعليم والبعثات المتصلة بحرفة الصياغة :

بالرغم من أن محمد على اهتم بالتعليم الفنى فانشأ « مدرسة لتعليم الصنائع والحرف .. فانه لم يكتف بذلك بل جعل يرسل الى البلاد الأجنبية الارساليات المتوالية من أذكياء الشبان للتبحر فى المعارف» (٣)

وقد أرسلت فى عهد محمد على عدة بعثات منها « بعثة سنة ١٨٢٩

(١) د. محمد فهمى لهيطة : تاريخ مصر الاقتصادى ص ٤٥٠ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٤٥١ .

(٣) على مبارك ــ الخطط التوفيقية ، الجزء الأول . ص ٨٨ .

ويعتبرها الرافعى البعثة الثالثة وتغلب عليها الصبغة الصناعية وهى مؤلفة من ٥٨ تلميذا أرسلوا الى فرنسا والنمسا وانجلترا .. ويعتبرها عمر طوسون « بعثة صنائع » (١) .

وقد جاء فى كتابه عن البعثات العلمية فى عهد محمد على ارسال طالبين لتعلم صناعة الصياغة والجواهر ، ضمن التلاميذ الذين ارسلوا الى فرنسا وقد يكون هذا للاحتياج الى نوع من الصياغة الدقيقة والطرق الحديثة لتركيب الأحجار الثمينة ، وفى جدول الأسماء ذكر اسمى « ابراهيم العتال » و « حسن الزرارى » لتعلم صناعة الصياغة والجواهر وقد قال عن هذه البعثة : « هؤلاء جميعا ما عدا هنرى روسى لم تذكر لهم فى بدء مدتهم مرتبات شهرية فى الدفاتر بل كان كل واحد منهم يأخذ فى كل اسبوع مبلغا يسيرا من الفرنكات . ويظهر أن ذلك بصفة مصروف يدوى لهم ، وقد يزاد هذا المصروف لبعضهم أحيانا لما يظهره من الجد والتفوق فى صنعته . وفى آخر مدتهم رؤى أن تربط مرتبات شهرية لبعضهم وهم الذين تفوقوا فى التعلم تشريفا لهم كما ذكر ذلك فى الدفاتر . وهؤلاء هم ... وابراهيم العتال ، وحسن الزرارى .. » (٢)

« ومن الأمور التى ينبغى ذكرها أن تلاميذ الصنائع جميعهم كانوا يتعلمون بجانبها أمورا مهمة . منها ما هو مرتبط بالصنائع كالرياضيات والرسم . ومنها ماله ارتباط باللغة الفرنسية . فقد كانت العناية بهم فيها فائقة .

... ونحن نعيدهم هنا واحدا واحدا كما وعدنا ذاكرين أولا الذين نص عن صنائعهم فى الدفاتر : « ابراهيم العتال » ، ذكر فى الدفاتر كثيرا بهذا الاسم ومرة باسم محمد العتال كما ذكر لقبه هكذا — اطال — وقد جاء عنه فيها أنه كان يتعلم بفابريقة الصياغة .. تعلم مع الصياغة صنعة الجواهر أيضا ، اذ أن هاتين الصنعتين لهما اتصال ببعضهما . وكانت أجرة تعليمه فى سنة من مدة دراسته مبلغ ٢٣٦٨ فرنكا و ١٠ صلادى (٦٨٠٥ قروش و ٢٠ فضة) . صرف له استحقاقه وهو بأوربا من يناير سنة ١٨٣٠م . وكان يأخذ فى كل أسبوع فرنكين ثم صار ذلك ثلاثة فرنكات (١٢ قرشا) . ثم رتب له أخيرا مرتب شهرى

(١) البعثات العلمية فى القرن التاسع عشر ، وزارة التربية والتعليم ، بعثات محمد على ، متحف التعليم جـ ١ سنة ١٩٥٩ ص ٢٦ .

(٢) عمر طوسون ، البعثات العلمية فى عهد محمد على ثم عهدى عباس الأول وسعيد مطبعة صلاح الدين بالاسكندرية سنة ١٩٣٤ ، ص ٦٤ — ٧٣ .

قدره اثنان وثلاثون فرنكا لأجل سعيه واهتمامه فى تعلم صناعة الصياغة . واعطى له عند سفره الى مصر مبلغ مائتى فرنك مكافأة له (بقشيشا) . قام من فرنسا الى مصر فى أواخر سنة ١٨٣٥ م .

« حسن الزرارى » :

هو زميل ابراهيم العتال . ذكر عنه فى الدفاتر انه كان يتعلم معه بفابريقة الصياغة بباريس . وكانت أجرة تعليمه فى ثلاثة اشهر من مدة دراسته مبلغ ١١٩٤ فرنكا و ٨ صلادى (٤٠٨٣ قرشا) وصرف له استحقاقه وهو بأوربا من يناير سنة ١٨٣٠ . وكان يأخذ فى كل أسبوع فرنكين ثم صار ثلاثة فرنكات ثم رتب له أخيرا مرتب شهرى قدره اثنان وثلاثون فرنكا وقد أنعم عليه فى أثناء تعليمه بمبلغ عشرين فرنكا . وآخر مبلغ صرف عليه وعلى رفيقه ابراهيم العتال هو ١٠٨٨١ فرنكا و ١٥ صلديا . وقد كتب فى الدفاتر أمام هذا المبلغ ما نصه :

ثمن آلات مأخوذة الى ابراهيم عتال وحسن زرارى اللذان تعلما صناعة الصياغة ومتوجهين المحروسة وثمن أشياء متعلقة بالصياغة ا هـ .

وقد أعطى له عند سفره الى مصر مبلغ مائتى فرنك مكافأة له (بقشيشا) . قام من فرنسا الى مصر فى أواخر سنة ١٨٣٥م . وقد ذكر مرات باسم حسن الزواوى ولكن ذكره بالصيغة الأولى كان أكثر » (١) .

ولا ندرى ما الذى حدث لهما وماذا فعلا ، وبخاصة وقد احضرا معهما عددا وأدوات خاصة بصناعة الصياغة كما هو واضح من المبلغ الذى صرف عليهما قبل مغادرتهما فرنسا الى مصر ، اذ ليس هناك أثر معروف عن هذه البعثة ، وهل أسهمت فى تقدم صناعة الصياغة أو تعليمها .. أم انهما استغلا لحساب محمد على وعائلته ، فى عمل مصاغها ومجوهراتها ، مقتبسين من النماذج الأجنبية التى تعلموها والتى كانت تقبل عليها الطبقات الحاكمة ؟ .

والذى يمكن الاشارة اليه فى هذا الصدد : « أن محمد على بعد رجوع جيوشه من سوريا وتخفيض جهازه الحربى أغلق الكثير من المدارس ، الا ان عباسا زاد فى هذا الاتجاه ووجه حقده وغضبه ضد المثقفين من أفراد البعثات » (٢) .

---

(١) عمر طوسون : البعثات العلمية فى عهد محمد على ثم عهدى عباس الأول وسعيد، مطبعة صلاح الدين بالاسكندرية سنة ١٩٣٤ ، ص ٧٣ ـ ٧٧ .

(٢) د. مكى شبيكة ، تاريخ شعوب وادى النيل (مصر والسودان) فى القرن التاسع عشر الميلادى ، دار الثقافة ، بيروت ـ لبنان ، سنة ١٩٦٥ م ، من ٥٠٣ ـ ٥٠٤ .

الفصـل الثانى

دراسة صنوف من المصاغ الشعبى خلال الحملة الفرنسية

وننتقل من الحديث عن بعثات الصياغة فى عصر محمد على الى التساؤل عن المصاغ الذى كان يستخدم فى الفترة بين عصر محمد على واواخر القرن الثامن عشر ، ونجد الاجابة موجودة فى كتاب وصف مصر .

فقد كان انشـاء المجمع العلمى المصرى من اجل اعمال الحملة الفرنسـية ، وقد أخرج هذا المجمع الكتاب النفيس والمرجع الهـام ، « كتاب وصف مصر » .

وقد تناول هذا الكتاب الكثير من الموضوعات بالتسجيل والافاضة الا أنه لم يتحدث عن المصاغ الذى كان يستخدم فى مصر فى أواخر القرن الثامن عشر الا باقتضاب ، وقد جاء به : « كان المصاغ مكونا من بعض الأحجار أو اللؤلؤ أو المعادن الثمينة ... وكانت تزين الأعناق بسلاسل ذهبية تصل الى الخصر تقريبا ، وكانت تنتهى عادة بأحجبة على شكل اسطوانات مغلقة أو علب بداخلها بعض الآيات القرآنية ، وقد يكون باحدى العلب قدر من البخور أو العطر (١) .

وهذه الأحجبة ما زالت تستخدمها النساء الشعبيات فى مختلف البيئات الحضرية والبـدوية والريفيـة ، فهى تستخدم كحلى فضـلا على استخدامها كتعويذة أو تميمة وما ينسب اليها من قوى سحرية ، انظر (لوحة رقم ٥٨) .

---

(١) Description de l'Egypte — Etat Moderne, Essai sur les moeurs des Habitants modernes De l'Egypte, T. 18, 1er, p. 111.

ويستطرد الكتاب فى وصف مصـــاغنا الشعبى فى تلك الفترة فيقول : « وكانت النساء الميسورات يحلين معاصمهن بسلاسل ذهبية تنتهى هى الأخرى بأحجبة طولية ، وكن يرتدين فى سيقانهن خلاخيل أشبه بالسلاسل ، غير أن هذا لم يكن منتشرا ، كما كن يجملن أصابع أيديهن بخواتم ذات فصـوص من أحجار جميلة . وكانت النساء يتبرجن بحليهن التى كانت تختفى تحت البرقع وتحت أرديتهن المســـماه ب « السبلة » . ومن بين قطع المصاغ المعروفة وقتذاك « العقـد » وهى عبارة عن قلادة مكونة من حبات اللؤلؤ وهناك حلية تثبت على جانبى رأس المرأة فوق شعرها ، وهى عبارة عن حبات ملضومة تنظم من اللؤلؤ تدعى « شواطح » ، كما كانت هناك قطع ذهبية صغيرة تحلى ضفائر الشعر تدعى « برق » . أما « الخلخال » فانه كالاسورة ولكنه يلبس فى أسفل الساق فوق الكحل (الكعبين) .

وقد جرت العادة على تزيين طاقية المولود بقطعة فضية قد تكون عملة من العملات الدارجة ، وذلك بغية منع عين الحسود عنه .

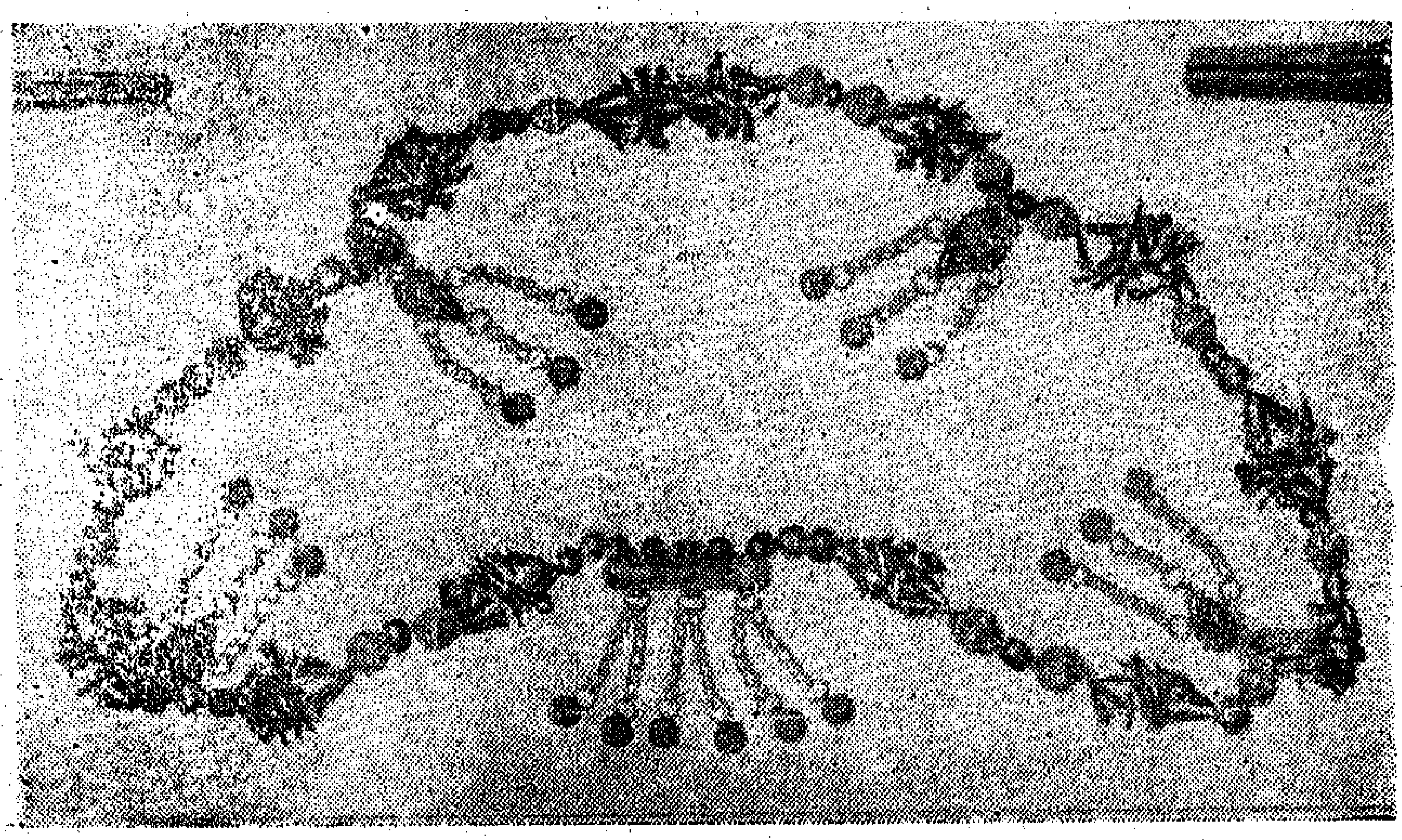
وعامة نساء الشعب يلبسن الأقراط فى آذانهن ، وأحيانا الشنوف فى أنوفهن ، وهذا يشاهد قليلا ، كما كن يضعن أطواقا صـغيرة من المعدن حول أذرعهن وأرجلهن ، ومن النســـاء الشعبيات من يزين صدورهن أو شفاههن بحليات سوداء أو زرقاء قد تكون من الأحجـار المنقوشـة (١) .

وجدير بالذكر انى وجدت فى كتاب وصف مصر ، صورة لعقد وصفت بأنها « عقد عربى » (٢) وهذا العقد يغلب عليه السمة الشعبية اذ يتوسطه حجاب (غلاف) اسطوانى الشكل كالسابق الاشارة اليه ، يتدلى منه سلاسل تنتهى ببلابل على الأرجح ، كما يتدلى من هذا العقد دلايات معدنية كمثرية الشـكل عليها رسم زهرة تبدو أنها مشكلة بالأسلاك ، ومعلق بكل دلاية ثلاث بلابل ، وتتخلل المسافات بين هـذه الدلايات خرزات يظهر أن بعضها معدنى والآخر زجاجى أو ما شـابه ذلك ، كما أن هناك وحدات مكونة غالبا من تقاطع وتلاقى أوراق نباتية مسننة من المعدن ، وهذا الشكل يبدو غريبا على المصـاغ الشعبى ، وهو فى الغالب تركى الطابع ، وهو أمر غير مستغرب بالنسبة لبلاد حكمها الأتراك والمماليك مئات السنين ، وبخاصة أن هناك مصاغا كان

(١) Description de l'Egypte — Etat Moderne, T. 18, 1er, pp. 111-115.

(٢) شكل رقم ١ باللوحة (P. I. DD) من كتاب وصف مصر ، المجلد الثانى ، العصر الحديث .

يستورد من تركيا والبندقية اذ جاء فى الكتاب نفسه : « أما المصاغ التركى الذى كان يصنع فى القسطنطينية من الذهب أو الفضة فكان يباع المائة درهم منها بسعر ١٣٣ درهما فى القاهرة . أما المصاغ المصنوع فى البندقية والذى يزن ١٨ قيراطا فى أوربا فيباع فى القاهرة بسعر ١٨½ قيراطا وتصبح المائة قيراط من المصاغ المصنوع فى البندقية وزنها ١٠٢ قيراطا فى القاهرة (١) » وهذه هى القطعة الوحيدة من الحلى التى وجدت مصورة فى هذا المرجع الضخم ، والتى يمكن أن تلقى ضوءا على نوع وشكل المصاغ الشعبى فى هذا العصر ، كما أن نعت العقد بصفة « عربى » يدعو الى الاعتقاد بأنه كانت تلبسه نساء أهل البلد أو من هن من أصل عربى (بدوى) وفى كلتا الحالتين فهما من شعب مصر الأصيل ، كما يدعو أيضا الى ترجيح صناعته محليا وليس مستوردا من الخارج **(لوحة رقم ١٧)** .



لوحة رقم ١٧ – عقد عربى من القرن الثامن عشر (نقلا عن وصف مصر) .

هذا ما جاء عن مصاغنا الشعبى فى كتاب وصف مصر ، وبعض هذا المصاغ ما زال شائعا والبعض الآخر بطل استخدامه أو ندر وسنتكلم عن ذلك بالتفصيل فى الفصول القادمة .

وأخيرا اضطرت الحملة الفرنسية الى مغادرة الديار المصرية ، وكان ذلك يوم ٢١ مارس ١٨٠١م .

(١) Description de l'Egypte — Etat Moderne, T. 18, 1er, p. 299.

الفصــل الثالث

مصاغنا الشعبى فى القرن التاسع عشر

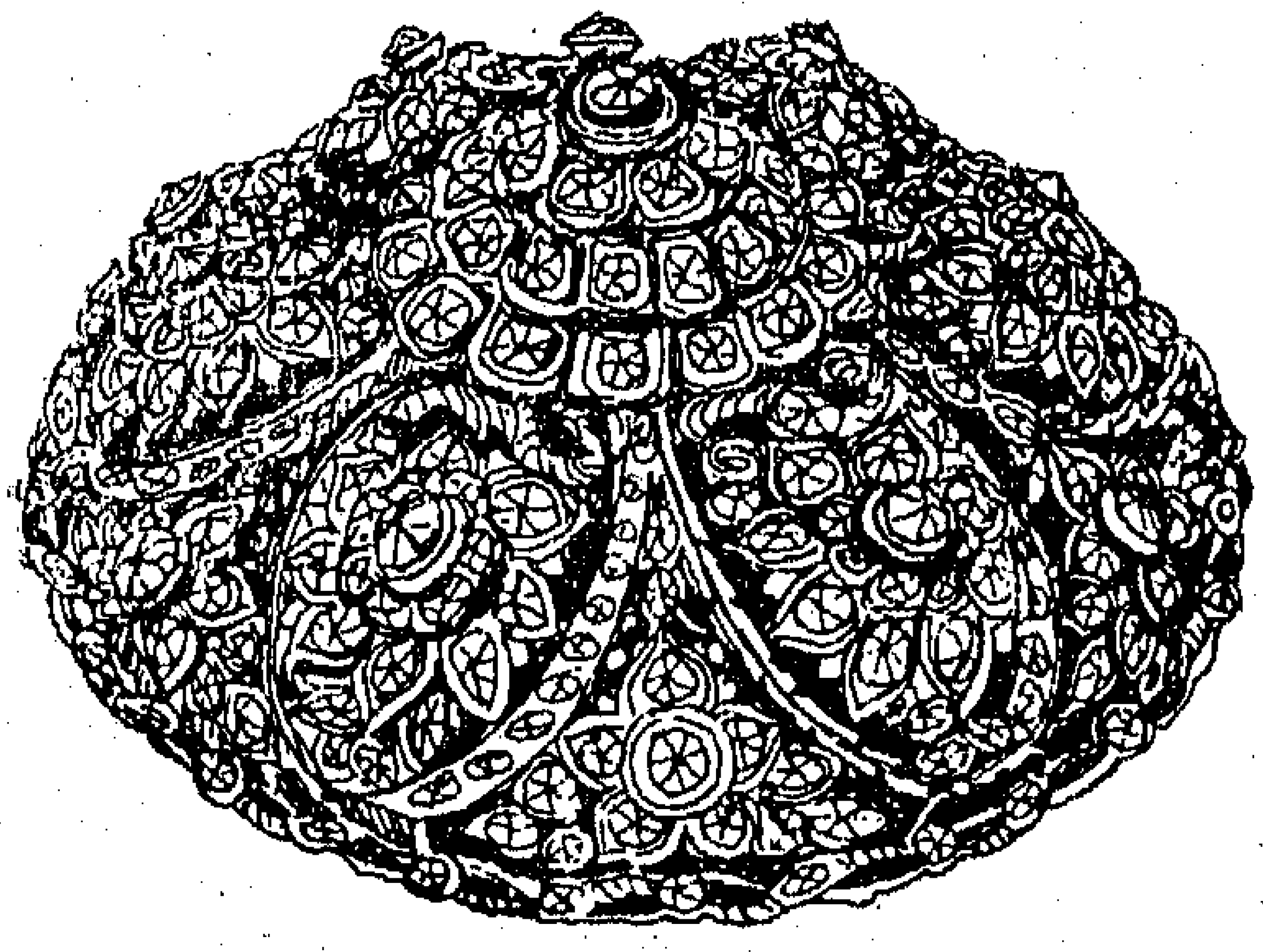
(ا) مصاغ الطبقتين الراقية والمتوسطة :

أما عن المصاغ الشعبى الذى كان مستخدما فى القرن التاسع عشر فان « ادوارد لين » المستشرق الانجليزى ، الذى عاش فى مصر معظم المدة بين سنتى ١٨٢٥ ــ ١٨٤٩م وعاصر عهد محمد على ، قد قام بوصف بعضه فى كتابه ، المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم » وبدأ بوصف مصاغ السيدات من الطبقة الراقية ونساء الطبقات الوسطى ، وتناول حلى الرأس والشعر فقال : « سبق أن تكلمت عن غطاء الرأس أنه يتكون من « طربوش » و « فرودية » (أو منديل) ويسمى الأخير عندما يلف حول السابق « ربطة » . وكثيرا ما تزين الربطة بصفائح (قد تكون ترتر) من الفضة المذهبة أو الفضة فقط مرتبة فى وحدات زخرفية ، وتكون الربطة نفسها فى هذه الحالة من الموصلين أو الكريشة من اللون الأسود أو الوردى عادة ، وتكون خالية من النقوش دائما . وفيما يلى اكثر انواعها شيوعا ..

« المزاجى » حلية كثيرة الاستعمال . وهى تتكون من شريط من الموصلين الأسود او الوردى اللون ، تطوى جملة طيات ، بحيث تكون رباطا ضيقا ، بعرض الأصابع أو أقل . وطولها خمســة أقدام تقريبا . ويزين وسطها ، باتساع حوالى اثنتى عشرة بوصة ، أو ثلاث عشرة ، صفائح من (الترتر) التى توضع ملاصقة لبعضها ، او على هيئة ماسات .. الخ أو مرصع بعقد أو أزرار زينية ، ويزين طرفاه بالاتســـاع نفســه تقريبا ببعض صفائح أخرى ، ويحد كل منهما حاشية وشراريب صغيرة من الحرير المختلف الألوان . وقد يوجد أيضا حاشية مماثلة يعلق بها صفائح بطول الحافة الدنيا من القسم الأوســـط المزين ، ويربط المزاجى حول الرأس ، فيعلو القسم المتوسط المزين الجبهة فوق حافة

الربطة عادة . ويشد خلفا عند أعلى الربطة ويتدلى طرفاه المزينان الى الأمام فوق الصدر » (١) .

« القرص » حلية محدبة مستديرة ، قطرها عادة خمس بوصات تقريبا ، ويلبسها على العموم عقائل النساء . وهى تخاط على قمة الطربوش ، وهى نوعان : النوع الأول الذى أصفه (وهو الوحيد الذى تلبسه عقائل النساء ، وزوجات التجار ذوى الثروة المتوسطة) هو « قرص الماس » . وهو يتكون من ماسات تركب عادة على ذهب ، ومن الشغل المخرم (المفتح) ، على هيئة ورود واوراق .. الخ وتكون الماسات عادة من نوع رديء ورخيص (فلمنك فى الغالب) ، كما أن ذهب هذه الحلية وغيرها من الحلى الماسية المستخدمة فى مصر تمزج بنسبة كبيرة من النحاس ويبلغ قيمة القرص الماسى المتوسط الجمال مائة وخمسة وعشرين جنيها استرلينيا أو مائة وخمسين جنيها مصريا تقريبا (رسم رقم ١) ويندر أن يصنع من الفضة ، وأظن أن لتلك الحلى من الذهب

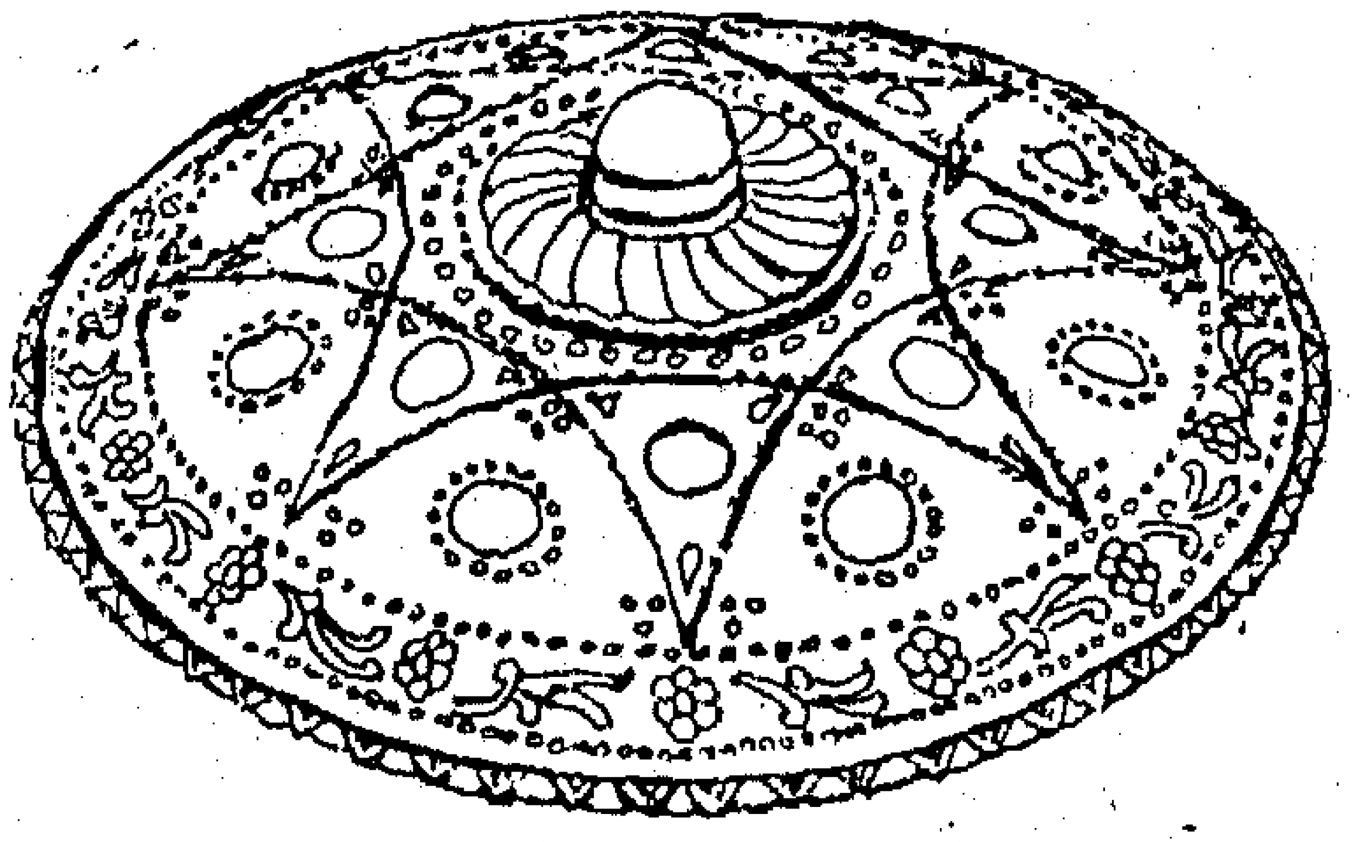


رسم رقم ١ القرص الماسى

تأثيرا فخما حينما تعلق على طربوش أحمرقان وقد تتحلى زوجات صغار التجار أيضا بالقرص الماسى ، وهن يولعن بالماس ، ويسعين على العموم للحصول على بعض منه وان ردأ نوعه . ويصعب حمل القرص أول الأمر لثقل وزنه ، وتشكو من تتعود حمله من النساء الصداع عندما يخلعنه ، فيحتفظن به ليلا ونهارا غير أن للبعض قرصا أدنى للمخدع (النوم) -

(١) Lane, E.W.: Manners and Customs of the Modern Egyptians, Dent: London everyman's Library, 1963, pp. 565-568.

ولبعض السيدات قرص للبس العادى ، وقرص ثان للمناسبات الخاصة ، أكبر حجما وأجمل شكلا ، وثالثا للبسه عند النوم فقط ـ أما النوع الآخر « قرص ذهب » فهو قرص رقيق من الذهب المشغول بالبارز (غالبا ريبوسيه) ويكون عادة كما هو مبين **بالرسم رقم (٢)** ويتوسطه فى الغالب زمردة مقلدة (قطعة من الزجاج الأخضر) غير مقطعة أى غير مشطوفة الى أوجه ولا يقطع أو يشطف الزمرد أو الياقوت الى أوجه هنا ، فاذا قطعا اعتبرا مقلدين ، ويبطن القرص الذهبى بطبقة كثيفة من الشمع تغطى بقطعة من الورق ويلبس هذا القرص كثير من



رسم رقم ٢ القرص الذهبى

النساء اللائى يعجزن عن شراء قرص ماسى ، حتى أن بعض الخادمات يلبسنه أيضا » .

١ ــ بعض الحلى التى بطل استخدامها :

والقرص بأنواعه أصبح لا يستخدم الآن وغير معروف بالمرة ، ويظهر أن استعماله بدأ يقل قبل منتصف القرن الماضى ، عندما بدأت المرأة تغير زيها وتسريحة شعرها برفعه الى أعلى بدلا من تركه مسدلا على ظهرها ، وذلك لأنه جاء باحدى الترجمات لكتاب « كلوت بك » عن مصر الذى نشر بعد بضع سنوات من نشر كتاب « ادوارد لين » وصف للباس رأس المرأة هذا نصه : « أما القلنسوة أى لباس الرأس فعبارة عن طاقية حمراء صغيرة يلف حولها على شكل العمة منديل أو اكثر من قماش الكريب أو حرير الموصلين الأبيض أو المرسوم أو المزركش بصفوف الزخرف . وفى مقدمة الطاقية تثبت صفيحة مستديرة مكورة يبلغ طول قطرها ثلاثة ابهامات تقريبا . وتسمى « بالكور » ونساء الطبقة الدنيا

يتخذن هذه الصفيحة من الذهب فقط ، أما نساء الأغنياء فيتخذنها كذلك مرصعة بالأحجار الكريمة » (١) .

والوصف الذى جاء عن الصفيحة المستديرة المكورة والتى تثبت فى مقدمة (مركز) الطاقية وسميت « بالكور » ينطبق على وصف « لين » الخاص « بالقرص » .

وبالرجوع الىالأصل الفرنسى اتضح أن الكلمة كتبت هكذا « Qours » واذا نطقت جميع أحرف الكلمة تنطق « قرص » وليس « كور » ولكن يظهر أن المترجم حذف الحرف الأخير كعادة النطق باللغة الفرنسية ولم ينتبه الى أن أصلها كلمة عربية وهى مفرد وليست جمعا ، ولذا لزم التنويه بأن الوصفين لشىء واحد هو « القرص » .

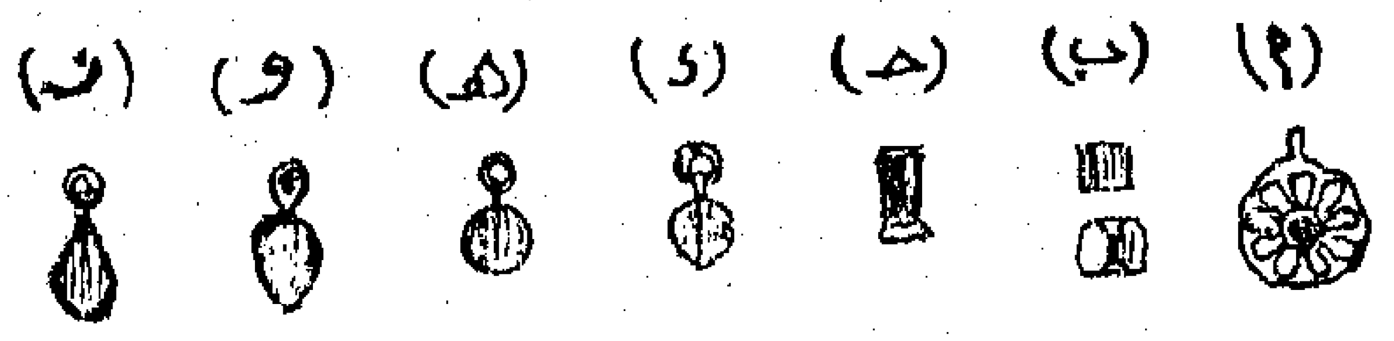
ثم نأتى الى ما جاء بالكتاب نفســـه بعد ذلك ، عن التغييرات التى ادخلت على ثياب نساء الأغنياء فقال : « ان الزى الحديث فى الثياب لم تصل عدواه الى النساء المصريات ورجالهن . ومع هذا فقد أخذ اللباس المصرى ، منذ ســـنوات قليلة ، يتغير شـيئا فشـيئا بتأثير التحسينات التى أدخلت عليه ، مثل ذلك لباس الرأس عند السـيدات اصبح غير مثقل بالعمائم الكبيرة المرصعة بالجواهر . وهذا فضلا عن ان « الصفا » نفسه كاد يزول استعماله على أثر اعتياد النساء ضفر شعورهن ورفعهن اياها فوق الرأس » (٢) .

واعتقد أنه أصبح واضحا تماما أن العمائم الكبيرة المرصعة بالجواهر هى التى قال عنها « لين » الطربوش الملفوف حوله المنديل أو الربطةوعليه من أعلى ، القرص الماسى ، كما أنها هى التى قال عنهـا « كلوت بك » الطاقية الحمراء التى يلف حولها على شكل العمامة منديل أو أكثر وتثبت فى مركزها صفيحة مستديرة مكورة من الذهب المرصع بالأحجـــار الكريمة ، وهو « القرص » وبهذا يتضح لنا فى أغلب الأمر أن نهـــاية « القرص » بدات عند هذا الوقت حول سنة ١٨٤٠ تاريخ الطبعة الأولى لكتاب « كلوت بك » .

كما أشار « كلوت » أيضا الى شىء آخر كاد يزول استعماله فى ذلك الوقت وهو « الصفا » ، وقد وصفه « كلوت » فى كتابه كما وصفه « لين » أيضا ، ونورد هنا وصف الأخير له :

(١) كلوت بك : لمحة عامة الى مصر ، ترجمة محمد مسعود ، ص ٦٠٩ ــ ٦١٠ .
(٢) المرجع نفسه ، ٦١٣ .

« ذكرت ان شعر الراس جميعا ، ماعدا ما فوق الجبهة والصدغين، يضفر الى ضفائر ، ما بين احدى عشرة ضفيرة وخمس وعشرين ، تتدلى أسفل الظهر . ويكون عدد الضفائر مفردا دائما ، وقلما تكون احدى عشرة والشائع أن يكون ثلاث عشرة أو خمس عشرة . ويجـــدل بالشعر ، الى ربع طولها تقريبا ، خيوط حريرية سوداء (ثلاثة الى كل ضفيرة تضم عند القمة) بطول ست عشرة بوصة الى ثماني عشرة ، أو تربط الى شريط من الحرير الأسود يشد حول الرأس ، فتتدلى الخيوط فى هذه الحالة منفصلة تماما عن الضفائر وتكاد تغطيها . ويسمى الخيط من تلك الخيوط « قيطان » . وهى تؤلف معا وبعض الحلى الذهبية ؛ المبين أكثرها شيوعا فى (**الرسم رقم ٣**) . ما يسمى « صفا » ويربط بطول الخيط الواحد ، ما عدا أعلاه الى الربع تقريبا أو الثلث على الأكثر، تسعة بروق او اكثر وتكون البزوق جميعا ذات شكل واحد عادة ، ويوضع الواحد بالنسبة للآخر ، على بعد بوصة أو أكثر قليلا ويتعمد وضع حلى الخيوط بحيث لا يقابل بعضها بعضا تماما . وأكثر أنواع البرق شيوعا الوحدتين (ز) ، (و) من (الرسم رقم ٣) وينتهى كل خيط بأنبوبة ذهبية صغيرة تبلغ ثلاثة أثمان البوصة طولا ، وتسمى « ماسورة» (الوحدة جـ) او ينتهى بنوع من الخرز الذهبى على شـــكل مكعب مقطوع الزوايا ، يسمى « حبة » (الوحدة ب) ويوجد بأسفل الماسورة أو الحبة حلقة صغيرة (زردة) ، يعلق بها عادة نقد ذهبى تركى يسمى « ربع فندقلى » ويساوى شلنا وثمانى بنسات تقريبا ، ويبلغ قطره ما يزيد عن نصف بوصة قليلا . ذلك هو الوصف العام للصفا ، غير أن هناك أنواعا أكثر رقة ، حيث تفضل الحبة عادة على الماسورة ، ويستبدل بالربع فندقلى حلية ذهبية مستوية تسمى تبعا لشكلها « كمثرى » وهناك أيضا عوضا عن النقـد الذهبى حلى أخـرى أكثر قبـولا ، وأكثرها شيوعا يســـمى « شفتشة » ويكون من الذهب المشغول بالسلك المشـــبك (مخرم) ويتوسطه لؤلؤة (الوحدة ١ من الرسم رقم ٣) ويستبدل بعض السيدات بالنقد الذهبى شرابة صغيرة من اللآلئ ، أو يعلقن على التعاقب لآلىء وزمرد الى أسفل الخيوط الثلاثية ، ويربطن لؤلؤة الى كل برق .



رسم رقم ٣ ــ أشكال مختلفة من البرق

لوحة رقم ١٨ ـ احدى نساء القرن التاسع عشر تتزين بالقرص والصفا (نقلا عن لين) .

ويسمى الصفا المكون هكذا من اللؤلؤ « صفا لولى » وقد يربط الخرز من المرجان على طريقة اللؤلؤ . ويبدو مما قيل ، ان الصفا المتوسط ذى الثلاث عشرة ضفيرة يتكون من ٣٩ خيطا ، و ٣٥١ برقا ، و ٣٩ ماسورة أو حبة و ٣٩ نقدا ذهبيا أو حليا اخرى ، وأن صفا الخمس والعشرين ضفيرة باثنى عشر برقا الى كل خيط ، يتضمن ما لا يقل عن ٩٠٠ برق ، و ٧٥ من كل من المعلقات الأخرى . والصفا يبدو لى أجمل الحلى التى يستعملها سيدات مصر واغربها . ولتألق البروق وغيرها ، ولصريفها عندما تسير السيدة تأثير مثير مميز (١) (لوحة رقم ١٨) .

(١) Lane, E.W.: Manners and Customs of the Modern Egyptians, Dent: London, everyman's Library, 1963, pp. 572-574.

والآن وقد بطل استخدام القرص والصفا ولم يعد لهما وجود ، الا أن القاء نظرة على شكل القرص وزخارفه يوحى بأن أصلها لم يكن مصريا عربيا بل بيزنطى الأصل كما هو معروف عن الحلى والزخارف التركية ، كما أن هذه الحلية لم يأت لها ذكر فى كتاب « وصف مصر » فى القرن الثامن عشر ، وان كان قد ذكر أحد المؤلفين ما يشبهها عندما تناول الكلام عن « العصابة » التى ظهرت أيام هارون الرشيد ، وعلى كل فيبدو أن لفظ « القرص » استخدم أيضا فى المغرب حيث يطلق على قرصين كبيرين يتدليان من الرأس على الأذنين أشبه بقرطين كبيرين فى حجم الطبق الصغير. وهذا التقليد فى المصاغ الافريقى يشاهد فى تمثال بمتحف اللوفر وجد بأسبانيا يرجع تاريخه للمستعمرات الفينيقية التى سبقت الامبراطورية الرومانية أو عاصرت بدايتها وكان وفقا لتقاطيع هذا التمثال يلبس القرص على الجانبين من الوجه ويزود بقرص ثالث يوضع على الرأس أشبه بالقرص الذى كان يلبس فى مصر خلال القرن التاسع عشر .

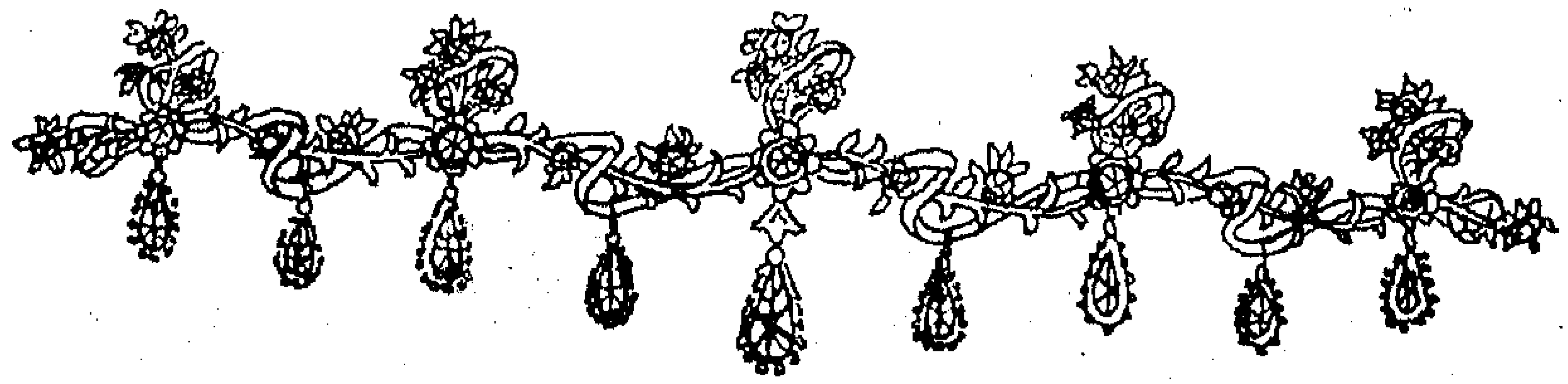
ب ـ تابع حلى الرأس والشعر :

« القصبة » حلية يتراوح طولها بين سبع بوصات وثمان ، وتتكون من الذهب المرصع بالماس ، ويضاف اليه أحيانا الزمرد والياقوت واللآلىء ، ولها دلايات تشبه قطرات الماء معلقة بها من الماس والزمرد .. الخ . وتوضع القصبة فى مقدمة الربطة ، وتربط بأبازيم الى الخلف . وقد رأيت عدة قصات من الماس .. الخ مركبة على فضة بدلا من الذهب ، وتوضع القصة على العموم على رأس العروس خارج الشال المغطاة به ، كما يوضع القرص أيضا .. والحلية الأولى مثل الثانية ، تلبسها نساء الطبقتين العليا والوسطى . (رسم رقم ٤ شكل ١) .

« العنبة » اسم آخر للنوع نفسه يلبس بالطريقة نفسها . ويبلغ طولها اذا كانت تامة الحجم أربع عشرة بوصة أو خمس عشرة ، ويحيط بأكثر من نصف غطاء الرأس . (رسم رقم ٤ شكل ب) .

« الشواطح » (مفردها « شاطح ») حليتان تتكون كل منهما من ثلاثة صفوف من اللؤلؤ أو أكثر بطول القصة تقريبا ، تجمعها فى الوسط زمردة مثقوبة مثل عقد اللؤلؤ العادى الموصوف فيما بعد ، أو تتكون من لآلىء مرتبة على هيئة شريط ضيق ، ويضاف اليها أحيانا بعض زمردات صغيرة . وتثبت الشواطح بالربطة على هيئة اكليلين ، واحد على كل جانب من

(أ)

(ب) 

رسم رقم «٤»

(أ) القصة (ب) العنبة

حلى لغطاء الرأس كان مستخدما فى القرن التاسع عشر (نقلا عن لين) ·

الرأس ، من طرف القصة الى خلف غطاء الرأس ، أو الى القرط أحيانا ·

وتلبس النساء بدلا من القصة والشواطح ، وفضلا عليها أحيانا ، حليا أخرى هى كما يأتى :

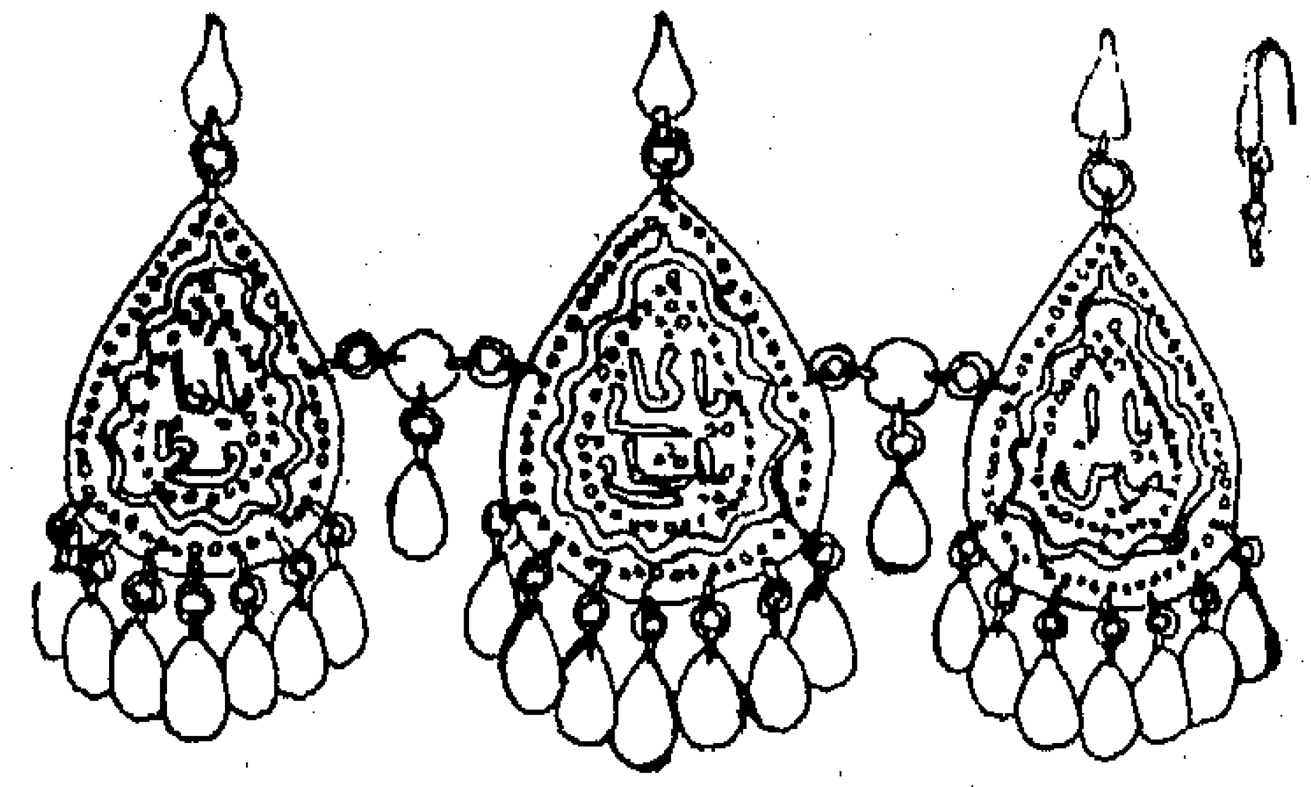
« الريشة » وهى عسلوج من الماس المركب على ذهب أو فضة ، وتلبس فى صدر غطاء الرأس أو فى جانبه ·

« الهلال » هلال من الماس مركب على ذهب أو فضة ، ويلبس مثل الريشة ويشبه فى الشكل القمر فى الليلة الثانية أو الثالثة من الشهر. وهو قليل الاتساع ، وطرفاه لا يتجاوزان نصف الدائرة (١) · وشكل الهلال شائع فى مصاغنا الشعبى ، وبخاصة فى الأقراط التى من طراز المخرطة ، انظر الرسم (رقم ١٦ د) ·

« القمرة » هى حلية مشكلة من قطعة رقيقة من الذهب بأشغال زخرفية بارزة ، وأحيانا بكلمات عربية ، وبها حوالى سبع قطع ذهبية

---

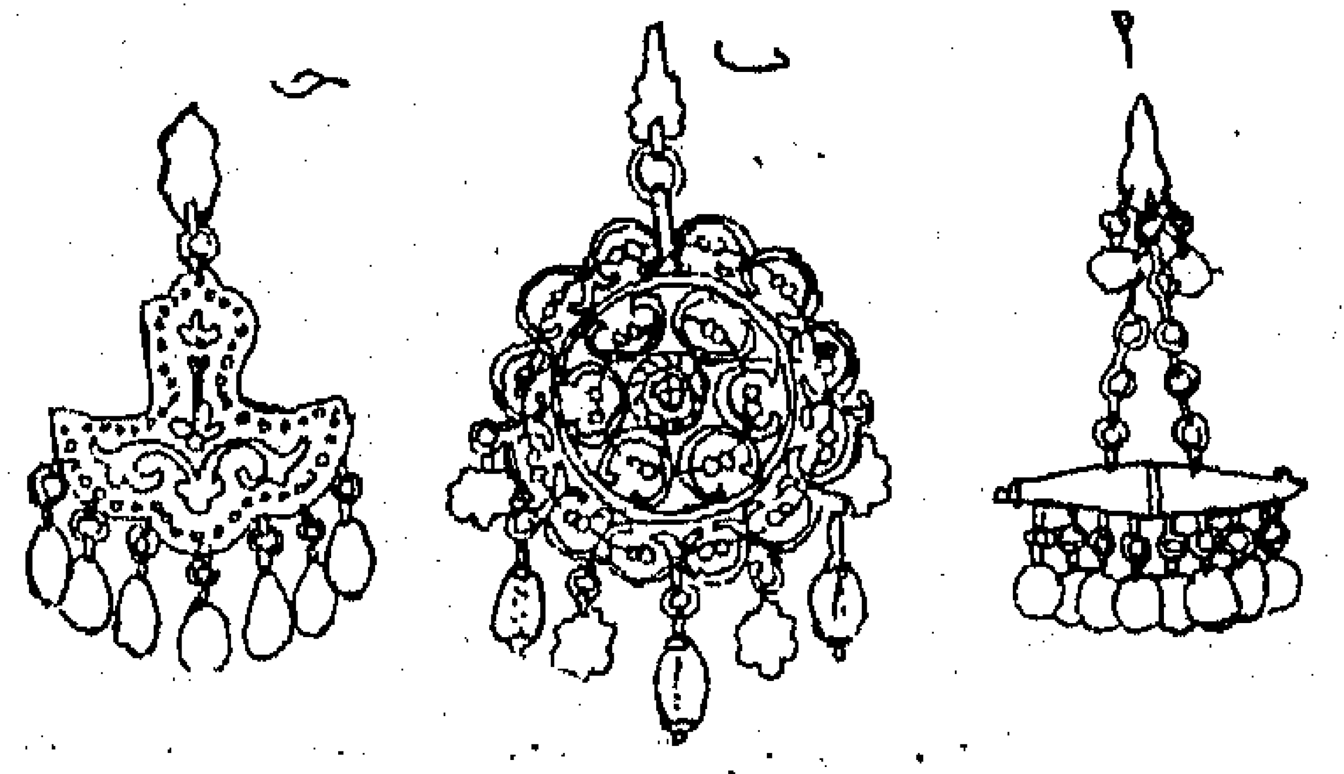
(1) Lane, E.W.: Manners and Customs of the Modern Egyptians, Dent: London, Everyman's Library 1963, pp. 568-569.



رسم رقم «٥»

القمرة المزخرفة بالكتابة البارزة قد تكون من السلك

(نقلا عن لين) .



رسم رقم «٦»

يبين حلية عود الصليب فى «ا» والساقية فى «ب»

(نقلا عن ريدو) .

مستوية صغيرة ، تسمى الواحدة منها « برقا » تعلق بالجزء الأسفل ، أو تتكون من ذهب بالماس والياقوت .. الخ (رسم رقم ٦ شكل ج) ويبين (الرسم رقم ٥) نموذجا للنوع الأول ، وهو يتكون من ثلاث قمرات متصلة ، توضع على مقدمة غطاء الرأس : **والقمرة الوسطى** تتضمن هذه الكلمات ، « يا كافى يا شافى » ، **واليسرى** « يا حافظ » ، واليمنى « يا أمين » . ومن ثم فهى تستعمل كحلية وتميمة أو حرزا ، اذ تحمل كتابة وأدعية ذات طابع اسلامى .

« **الساقية** » وتسمى كذلك لهيئتها ، وهى حلية مستوية مستديرة من الذهب مشغولة بالسلك المشبك ، بها لآلىء صغيرة ، ويتوسطها ماسة أو حجر كريم آخر . ويعلق بالجزء الأسفل منها بروق وزمردات ، وتلبس على طريقة القمرة أو معها . (رسم رقم ٦ شكل ب) .

(ج) أصول بعض مصاغنا الشعبي وتطوره :

« عود الصليب » نوع من الحلى لا شك مستعار من المسيحيين · والمدهش أن تلبس المسلمات هذه الحلية وتسميها هذه التسمية · وعود الصليب قطعة صغيرة اسطوانية من الخشـــب يدق طرفاها أكثر من الوسط (تشبه مخروطين ملتصقين عند القاعدة) ، وتغلف بغلاف ذهبي بالشـــكل نفسه ، ويتكون من قطعتين متصلتين في الوســـط ، ولهـــا سلسلتان ومشبك تعلق منه ، وصف من البروق بطول أسفلها ويلبس عود الصليب مكان الحليتين السابقتين أو علاوة عليها (١) **(رسم رقم ٦ شكل ١)** ·

وهذه الحلية (عود الصليب) ، لها قصـــــة ، اذ بسؤال بعض الصياغ الأقباط ، الذين توارثوا هذه الحرفة عن آبائهم وأجدادهم ، عن أصل هذه الحلية قالوا : ان بعض الأقبـــاط حصـــل على قطع من خشب الصليب الذى صلب عليه السيد المسيح ومحافظة على هذه القطع ، فانها كانت توضع في أغلفة من الذهب أو الفضـــة ، اذ تعتبر من الذخائر الدينية . وهذه الذخائر كانت تتوارث في العائلة الواحدة بل أن بعض العائلات كانت تقتسم القطعة الخشبية الواحدة منعا من التشاحن عليها ، وهكذا انتشر هذا التقليد ، وأصبحت حلية (عود الصليب) ، يستخدم في صنعها أي قطعة من الخشب وأطلق عليهـــا هذا الاسم اشارة الى أصلها ·

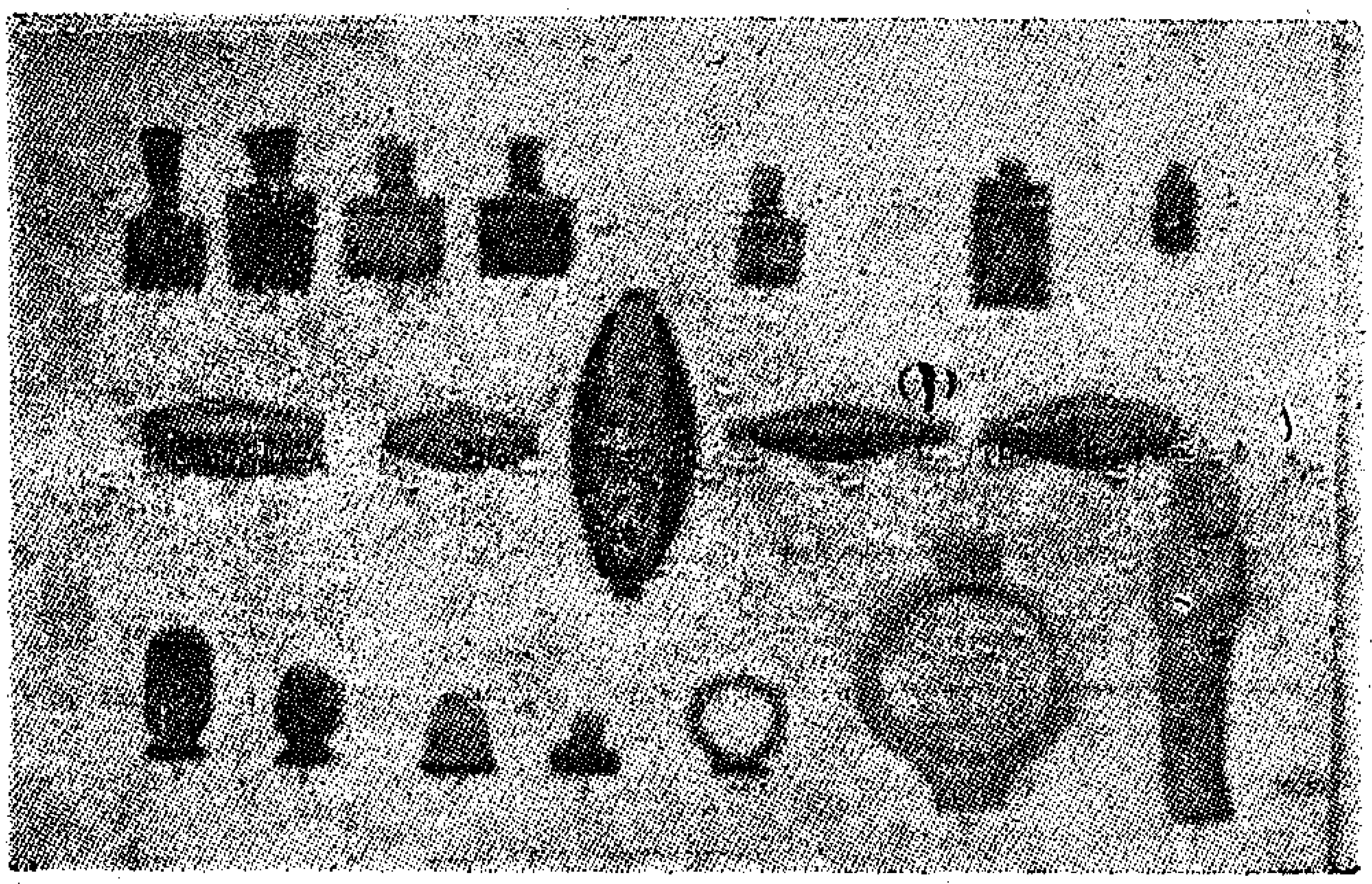
ومما يؤكد هذه القصة ما يقوله « سميث » في مؤلفه عن الحلى : « ان آثار القديسين وآلام السيد المسيح كانت هي الروح المحركة عند مســيحى القرون الوسطى وكلما وجـدت آثار عظيمة الأهميـــة فان كل امكانات الفن في ذاك الوقت تبـــذل لتعطى لهـا أحسن وأقيم تركيب (غلاف) أو اطار مصاغ . ان اشهر الدلايات الأولى للذخائر الدينية ، هي تلك التى كان يلبسها الامبراطور شرلمان ، والتى كانت تحتوى على آثار من تاج الأشواك والصليب الحقيقى ، وكانت قد أهديت اليـــه من « هارون الرشيد » · وهذه الذخائر الدينية دفنت معه ســـنة ٨١٤م ، ووجدت عند فتح مقبرته في « اكس لاشابل » ســـــنة ١١٦٩م · وفي سنة ١٨٠٤ أعطاها رجال « اكليروس اكس » الى الامبراطور نابليون ·

---

(١) Lane, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963, pp. 569-570.

ثم أصبحت بعد ذلك فى حوزة نابليون الثالث ، الا أنها اختفت أثناء الاضطرابات التى حدثت فى نهاية الامبراطورية الثانية » (١) ٠

أما عن الشكل الذى صيغت فيه هذه الحلية (عود الصليب) فيبدو أن له اصلا اقدم من ذلك بكثير ، اذ نجد شبيها له بين تمائم قدماء المصريين ٠ فقد تكلم « بترى » (٢) عن خرزات بهذا الشكل كانت توضع على رقبة المتوفى عند دفنه داخل تابوته كتميمة لحفظ اسمه خوفا من نسيانه وضياعه عندما يذهب الى العالم السفلى ٠ وفى (اللوحة رقم ١٩/ شكل أ) خرزة أو تميمة من هذا النوع وهى مصنوعة من الفضة وترجع الى الأسرة السادسة وكانت تسمى « سرخ » (Serekh)



لوحة رقم ١٩ – (أ) – خرزة من العصر الفرعونى تشابه حلية «عود الصليب» أو حجاب السملك الحالى.

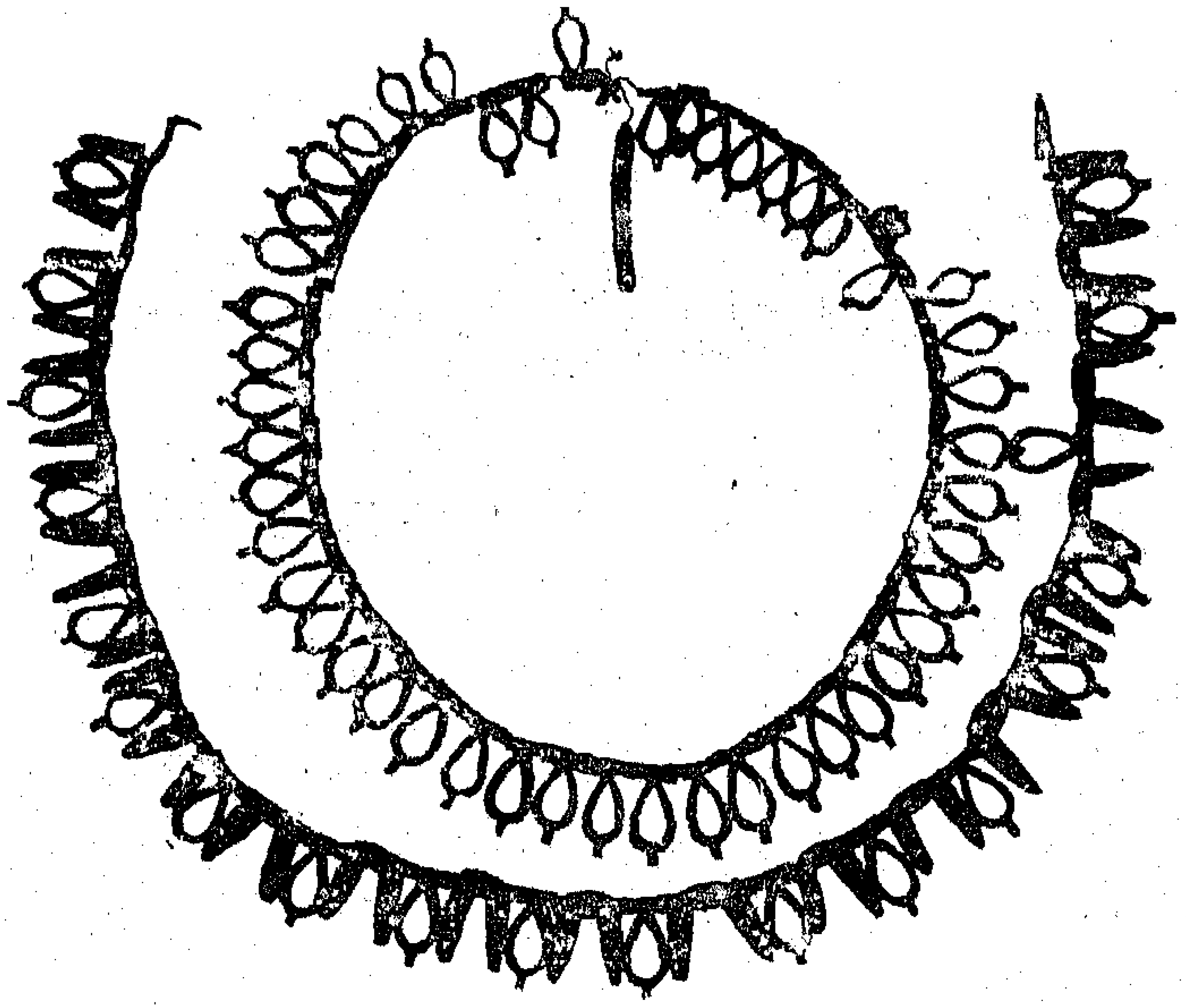
كما أن هذا الشكل مازلنا نشاهده فى الخرزات الذهبية التى تكون بعض العقود أما من جهة الحلية نفسها فقد أصبحت تعليقة ، كنوع من الأحجبة وبدلا من الخشب توضع خرزة ، فى الغالب من الزجاج بنفس الشكل ، وأصبح اسمها « حجاب سملك » ويصنع من القشرة أو الفضة أو الذهب ويعلق على ربطة الرأس للمرأة التى تشكو الصداع وهو كما يقال ، مرتبط بتقاليد الزار والأسياد ، أنظر باب التوصيف (لوحة رقم ٦٤) ٠

---

(١) Smith, H.C.: Jewellery, Methuen and Co., London, 1908, p .118.

(٢) Poetrie, F.: Amulets, illustrated by the Egyptian Constable, coll. in University College London, 1914, p. 21, Pl. VI, d. .

« أما القصة » و « العنبة » و « الشواطح » و « الريشة » فيبدو أنهـــا كانت تلبسها الطبقات المتتركة الثرية والحاكمة وبخاصـــــة فى القاهرة ، اذ يبدو أن «لين» تأثر كثيرا فى كتاباته بالقاهرة وما فيها أكثر من أقاليم مصر وريفها ، كما يظهر بها الطابع الأجنبى الذى ليس له صلة بجذور تراثنا العريق . وقد بطل استخدام أغلب هذه الحلى ولم يعد لها وجود نظرا لانتهاء وظائفها بعد ابطـــال استعمال الســيدات للبـــاس الرأس المذكور وتغيير تسريحة الشعر .



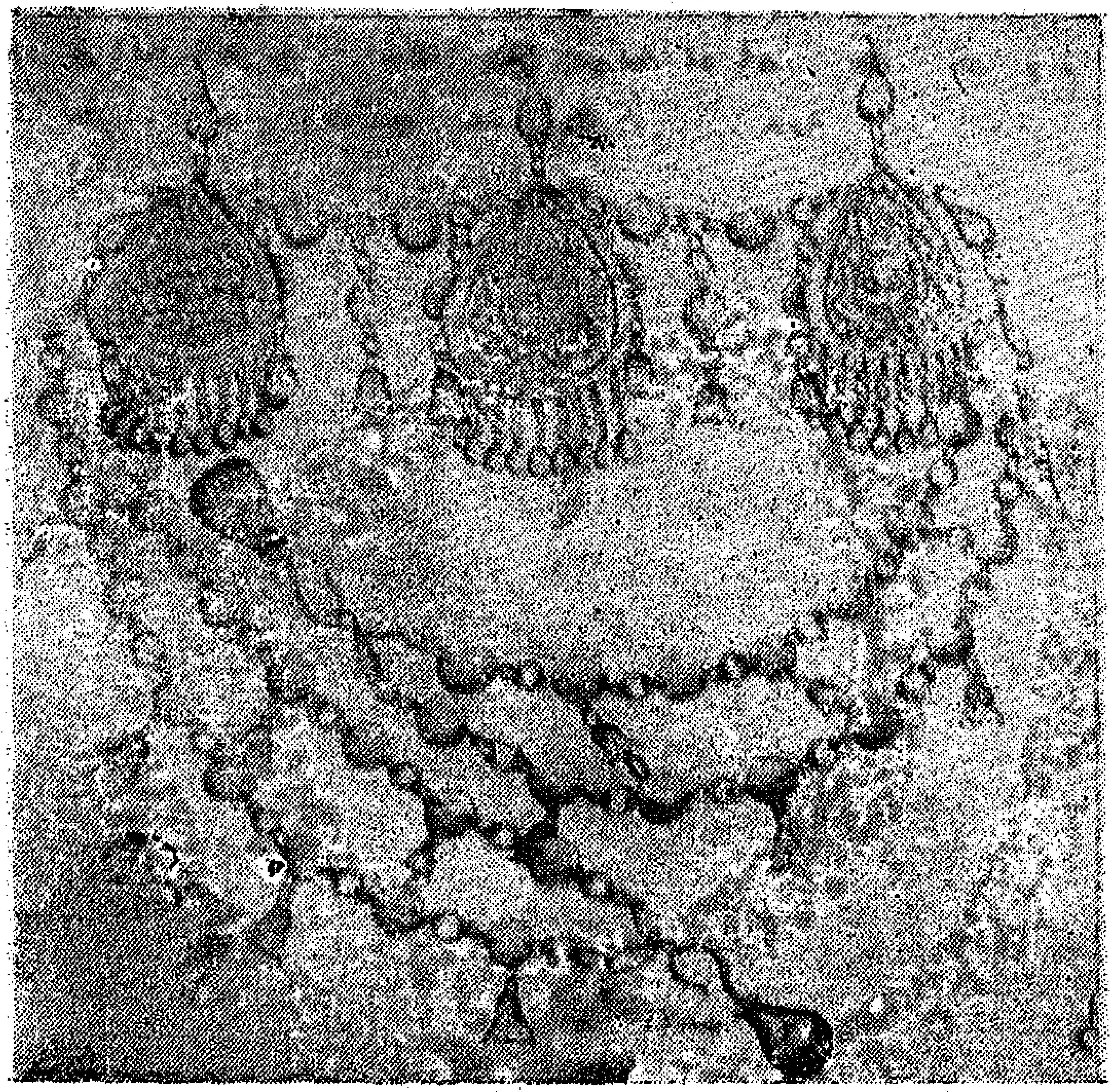
لوحة رقم ٢٠ ـ عقد من العصر الفرعونى ، تشبه وحداته حلية القمرة فى خطها الخارجى .

ومن جهة « القمرة » و « الساقية » ، فان لأشكالهما امتـدادا فى تراثنا فالقمرة المبينة بالرسم (رقم ٤) تشـبه شـــكل زهرة البشنين المصرية القديمة المقفلة فى خطها الخارجى ، وهذا الشكل مشاهد بكثرة فى الحلى المصرية القديمة ، وبخاصة فى العقـــود والقلادات ، ويمكن مشاهدته فى العقد ، كتالوج رقم ٥٣٠١٣ بالمتحف المصرى **اللوحـــة رقم ٢٠)** كما جاء هذا الشكل ضمن حلى النساء العرب التى ســـجلها « ريفـــو » (Rifaud) (١) فى كتابه عن رحلته سنة ١٨٢٨ وسماه

---

(١) Rifaud, M.J.J. : Voyage en Egypte, en Nubie et lieux circonvoisins depuis 1805 jusqu'en 1827, Pl. 69, No. 107.

قمرة أيضا (**لوحة رقم ٢١**) وهى تشبه تماما الحلية التى تحدث عنها ووصفها « لين » وتحمل اسمها نفســـه ، وهذا الشكل قد تغير وظيفته فأصبح يستخدم كقرط أو دلاية أو حجاب ٠



لوحة رقم ٢١ ــ حلية القمرة من أوائل القرن التاسع عشر ، وتماثل نفس الحلية عند «لين» ٠ (نقلا عن رينو)٠

أما الساقية فانها حلية تمثل شيئا هاما فى ريفنا ، الا أن كثيرا من الصـــياغ يقولون ان أصل اسمها هو قرط « الترس » الأمر الذى يرجح أنه القرط الذى كانت تلبســه النساء فى صـــدر الاسلام وهذه الحلية مازالت تستعمل حتى الآن كقرط وليست حلية للبـــاس الرأس ، وقد رسمها « لين » ضمن الأقراط ولكنه لم يذكر لها اسما ، ويبدو فى رسم القرط ، ولو أنه شبيه برسم حلية لباس الرأس ، الا أنه يختلف عنهـا بالكرات التى تحيط به ، كما يبدو أن الحلية مشغولة جميعها بالســلك المشبك ولا يظهر بها هذه الكرات المحدبة التى تتميز بهـــا الآن أقراط الساقية كما سيجىء عند توصيفها ، (لوحة رقم ٣٨) ٠

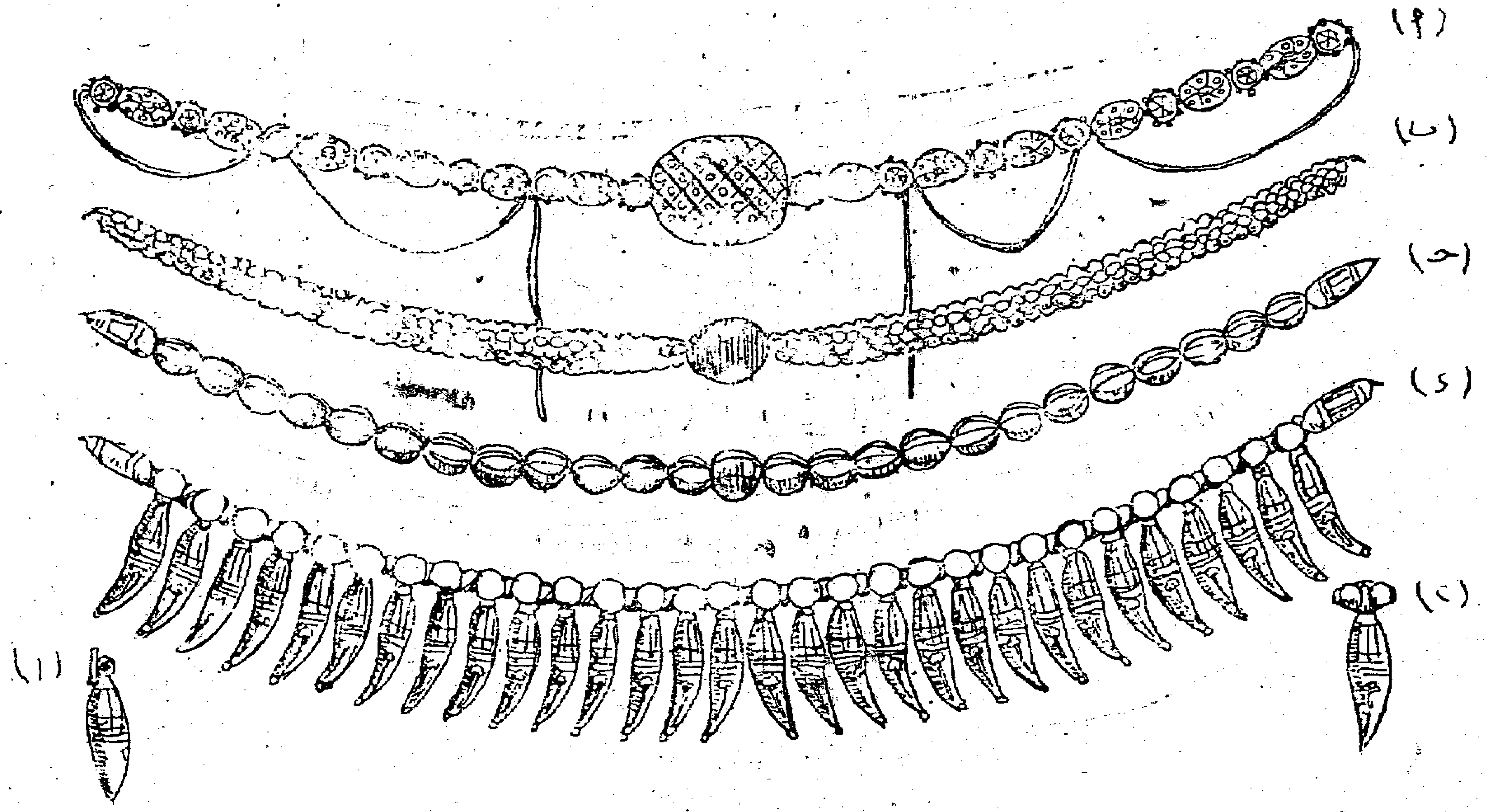
(د) العقـــود :

ثم يستطرد « لين » فيصف العقود فيقول : « للمصريين طرز كثيرة من العقود غير أنها جميعا تكاد تتشابه فى الخصائص التالية • أولا — ان الخرزات الخ التي تتكون منها لا تزيد معـا عن عشر بوصات طولا ، ولذلك لا تحيط بالرقبة كلها اذا أحكم ربطها ، الأمر الذى لا يحدث أبدا • ويمتد الخيط ست بوصات أو سبعا تقريبا من طرفى مجمـــوعات الخرز وعندما يربط العقد بالطريقة العادية ، يترك فراغا بين الطرفين حوالى ثلاث بوصات أو أكثر ولكن ضفائر الشعر تخفيه • ثانيا — يتوســـط العقد عموما خرزة واحدة أو حلية أخرى (ويوجد أحيانا ثلاث أو خمس أو سبع) تختلف عن الخرزات الأقرى حجما ، وشكلا ، وخاما ، ولونا وتكون أكثر العقود استعمالا عند سيدات الطبقـــة الراقية من الماس أو اللؤلؤ • — والعقد الأول (الشكل (أ) من الرسم رقم ٧) من الذهب المرصع بالماس • ويتكون العقد الثانى (الشكل ب) من الرسم نفســه من خيوط عديدة من اللؤلؤ يتوسطها زمردة مثقوبة مستوية قليلا • وأغلب العقود اللؤلؤية تكون بهذا الوصف و (الشكل ج) من الرسم نفسه يسمى « لبة » ويتكون من خرزات ذهبية مجوفة ، تتوســطها خرزة مختلفة النوع (من حجر كريم أحيانا أو مرجان أحيانا أخرى) • وهــذا العقد والذى يليه فى الرسم نفسه (شكل د) قلما يلبسهما غير نســاء الطبقتين الوسطى والدنيا • ويسمى العقـــد الرابع ، (شـــــكل د) « شعير » تبعا لشـــكله الخاص • ويتكون من الذهب المجـــوف • مبين بالشكل (د) (١ ، ٢) مسقطا جانبيا لوحدة منه وآخر خلفيا • وهناك أيضا نوع طويل من العقود ، يصل الى الوسط ، ويتـــكون من ماسات أو من أحجار كريمة أخرى ، ويسمى « قلادة » وتؤلف بعض النساء عقدا طويلا من هذا النوع من قطع النقد البندقى أو بالنقود الذهبية التركية أو المصرية » (١) •

و « اللبة » و « الشعير » مازالا يســـتخدمان كعقود أو كرادين شعبية ويوجد منهما فى المتحف الاثنوجرافى للجمعية الجغرافية (لوحة رقم ٣٥ ولوحة رقم ٢٨) •

---

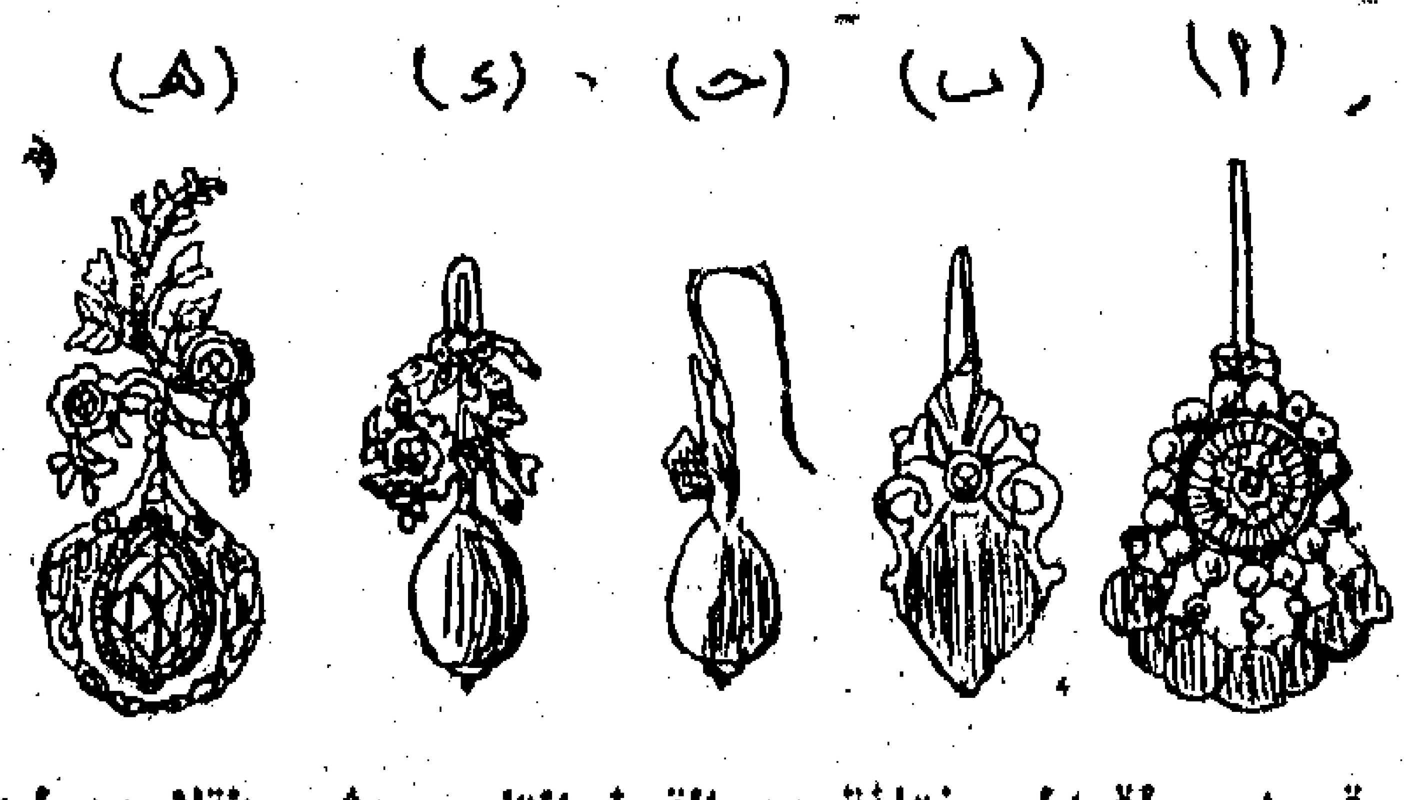
(١) Lane, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963, pp. 570-572.



رسم رقم ٧ – بعض عقود القرن التاسع عشر (نقلا عن لين)

(هـ) الأقراط :

ويتكلم « لين » عن الأقراط فيقول : « وتوجد أنواع كثيرة من الأقراط ، وقد أدرجت هنا أكثر الأنواع استعمالا **(رسم رقم ٨)** والقرط الأخير من الفضة المرصعة بالماس ويتكون من قطرة ماسية تعلق داخل اكليل يتدلى من فرع ، ويذهب ظهر الفضة ، لمنع تكدير (تطويس) لونها من العرق · ويرى فى الرسم نفسه (شكل د) نموذج للأذن اليمنى ، والآخر يماثله ، ولكن الفرع مقلوب · ويلائم هذا القرط السيدة الثرية · ويختلف القرط المبين فى شكل (د) من الرسم نفسه ، عن الأخير فى أن له لؤلؤة كبيرة مكان القطرة الماسية والاكليل ، وأن ماس الفرع مركب على ذهب · أما (الشكل جـ) فهو مسقط جانبى للقرط نفسه · ويتكون القرط التالى (شكل ب) من الذهب ، وزمردة مثقوبة فى الوسط ، يعلوها ماسة صغيرة · ويثقب الزمرد على العموم فى مصر ، فيتلف بهذه الطريقة بقدر ما يتلف لعدم تقطيعه (شطفه) · والقرط الأول (شكل أ) من الذهب ويتوسطه ياقوتة صغيرة · وتركب الياقوتة فى صياغة من السلك المشبك الدقيق التى يحيط بها خمس عشرة كرة من الذهب وتعلق بالكرات السبع السفلى بروق مستديرة (١) · وهذا القرط يشبه قرط الساقية الحالى ·



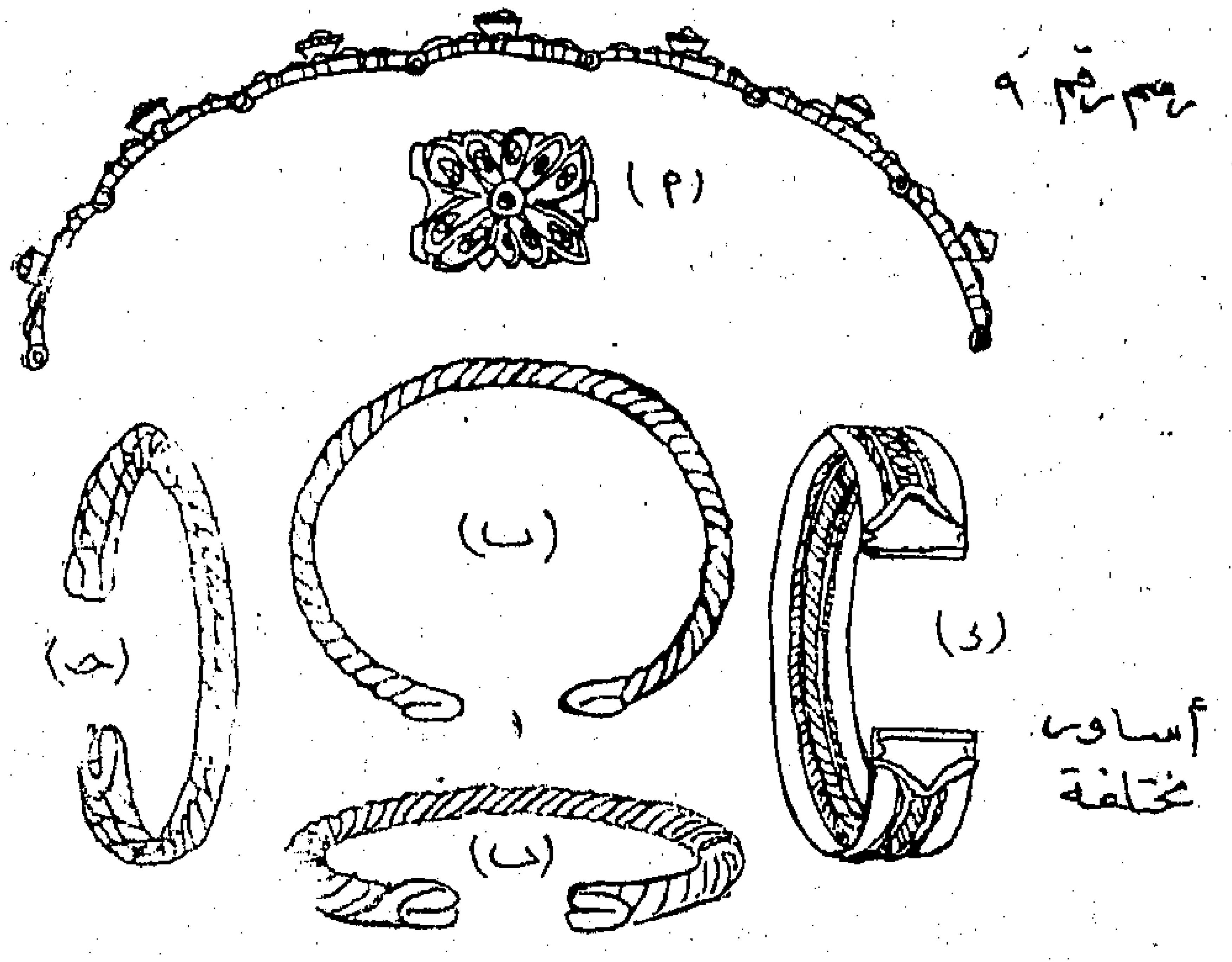
رسم رقم ٨ ــ أقراط مختلفة من القرن التاسع عشر (نقلا عن لين) ·

(و) الأساور :

ثم يتناول وصف الأساور فيقول : تصنع « الأساور » من الماس أو من أحجار كريمة أخرى تركب على ذهب ، أو من اللآلىء ، أو من الذهب فقط ، ويبين **(الرسم رقم ٩)** أكثر الأنواع شيوعا . فالشكل (ا)

(١) Lane, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963, p. 570.

يوضح مسـقطا جانبيا لاسورة ماسية ، ومسـقطا رأسيا لوحدة منها •
والشكل (ب) أكثر أنواع الأساور الذهبية ذيوعا ، ويتكون من جديلة بسيطة من الأسلاك • أما الشكل (جـ) ، فهو كثير الشيوع ولكنه أقل من الأساور الذهب المجدولة شيوعا . والشـكل الأخير (د) من الذهب أيضا • وتلك الأساور الذهبية تشد فتفتح قليلا لتوضع حول المعصم • وهى تصنع عادة من الذهب البندقى الشديد اللدونة » وبعض الأساور سالفة الذكر أو ما يشبهها مازالت موجودة ومستخدمة •



رسم رقم ٩ ــ أساور مختلفة من القرن التاسع عشر

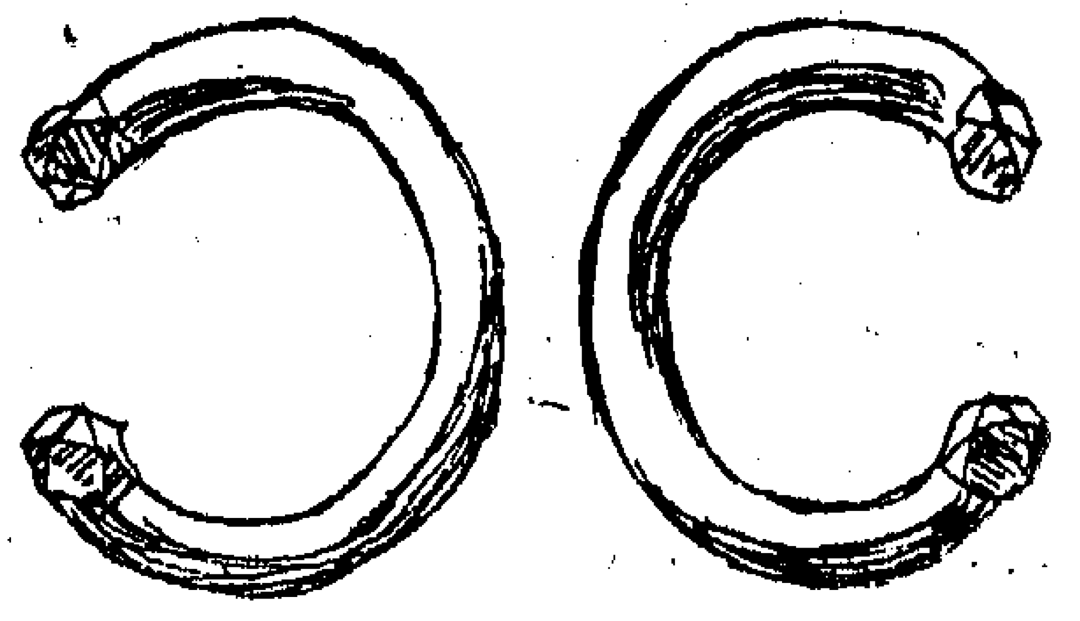
(ز) الخواتم :

أما الخواتم فقد قال عنها : « ليس من اللازم أن أصف الخواتم التى قلما تختلف عن الخواتم الشائعة عنـدنا ، الا فى غلظ الصنعة ورداءة الاحجار • ويسمى الخاتم بدون حجر «دبلة»(١)

(ح) الخلخـال :

« يكون الخلخـال من الذهب أو الفضة الاصمين ، وبالهيئة المبينة (بالرسم رقم ١٠) وقد أصبح الخلخال الآن أقل شيوعا • والخلخال من الفضة الصماء تلبسه زوجات الريفيين الاغنيـاء ومشـايخ البلد ، وهو

(١) Lane, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963, p. 572.



رسم رقم ١٠ خلخال مصمت يصنع من الذهب او الفضة

بالطبع ثقيل جدا ، ويحدث رنينا باصطدامه الواحد بالآخر عند المشى . ومن ثمة يقال فى احدى الاغانى «رنة خلخالك سلبتنى عقلى» وكانت العادة الشائعة عند العرب أن تلبس الفتيات أو النساء الصغيرات السن خيطا من الاجراس فى أقدامهن . وقد رأيت عدة فتيات فى القاهرة يلبسن جلاجل حول الرسغ ، ويلبس كثير من الاطفال خلاخل صغيرة من الحديد » (١) .

٢ ــ حلى الطبقات الدنيا :

ثم قام «لين» بوصف حلى النساء من الطبقة الدنيا فقال «ان غطاء رأس أولئك النساء ، ماعدا بعض فقيرات القرى ، يتكون عادة من «العصبة» ، وأن بعضهن يلبسن بدلا من هذه ، الطربوش والفرودية . وقد يلبس النساء من تلك الطبقة بطول جبهة العصبة أو الربطة ، خيطا من النقد البندقى (المسمى شدة بنادقه) . وقد يزين الطربوش أيضا بالقرص الذهبى أحيانا ، والفرودية ببعض الحلى الذهبية الاخرى السابق ذكرها، مثل القمرة ، والساقية ، والمشط .. الخ »

« وهناك مجموعة كبيرة مختلفة الانواع من الاقراط . وبعضها من الذهب والاحجار الكريمة ، غير أن أكثرها شيوعا من النحاس ، وأكثر الاقراط النحاسية معلق بها خرزات ملونة . والقليل منها من الفضة » .

وعادة تعليق الخرزات الملونة وبخاصة الزرقاء بالاقراط ، فانها مازالت تشاهد فى أقراط النساء الشعبيات ، ليس فى القرى والاقاليم فحسب ، بل فى القاهرة كذلك . « شناف الانف » ويسمى عادة « خزام »

---

(١) Ibid., pp. 574-575.

يستعمله قليل من القاهريات من الطبقات الدنيا ، وكثير من الريفيات فى مدن الريف وقراه بمصر • وهو يصنع عادة من النحاس ، ويبلغ قطره من بوصة الى بوصة ونصف ، ويعلق به عادة ثلاثة خرزات أو أكثر من الزجاج الملون، الاحمر والازرق • وهو يوضع دائما فى الجانب الايمن من الانف، ويتدلى جزء منه أمام الفم ، ولذلك تضطر لابسة الخزام أن تمسكه باحدى يديها عندما تضع شـــيئا فى فمهـــا • وقد يصنع الخزام من الذهب • وترجع هذه الحلية الى عهد ابراهيم ولا شك ان الخزام يبدو لمن لم يتعود رؤيته أنه نقيض الحلية ، (رسم رقم ١١)(١)

رسم رقم ١١ ـ شناف أو خزام الانف (نقلا عن لين)» •

« يكون «العقد» على هيئة تماثل العقود السابق وصفها • وقد سبق أن ذكرت أن «اللبة» و «الشعير» يلبسهما بعض نساء الطبقات الدنيا • غير أن عقودهن تكون عادة من الخرز الزجاجى الملون ، وهى من صف واحد أحيانا ، وأحيانا أخرى ، من صفوف كثيرة يتوسطها خرزة كبيرة أو أكثر • أو تصنع على شـــكل مشـــبك • وكثيرا ما تلبس المصريات ، وهن يولعن بالحلى ، عقدين أو ثلاثة عقـــود بخسة القيمة • وتكون بعض العقود من خرزات كبيرة من العنبر الشفاف » •

«وهناك حلية أخرى يلبسها كثير من النســـاء فى الرقبة ، تسمى « طوقا » من الفضـــة أو النحاس الأصفر ، وتلبس الفتيات الصغيرات أيضا هذه الحلية أحيانا • وتصنع بعض الاطواق الصغيرة من الحديد » •

«وتلبس الخواتم الفضية أو النحاسية عادة • ويمكن شراء الخواتم النحاسية المركب بها قطع من الزجاج الملون ، فى القاهرة بما لا يزيد عن ربع بنس ويلبس كثير من النساء خاتمين أو ثلاثة أو أكثر » •

(١) Lane, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963, PP. 575-576.

« وللاساور طرز مختلفة · بعضها من الفضة ، وبعضها من النحاس الاحمر أو الاصفر ، وهى على شكل أساور الذهب السابق وصفها · والاساور النحاسية أكثرها شيوعا · وهناك أيضا أساور من خرزات العنبر الكبيرة ، وأخرى من العظم · ويوجد نوع شائع جدا ، يسمى «غويشات» من الزجاج الملون غير الشفاف ، أزرق أو أخضر فى الغالب · وتلون الغويشات أحيانا بألوان أخرى»(١)

وشناف الانف ما زالت تستخدمه بعض النساء وبخاصة نساء الريف اللاتى من أصل بدوى وكذلك نساء الواحات ·

وقد رأيت أخيرا احدى نساء البدو (الاعراب) تلبسه وهى تسوق أمامها قطيعا من الخراف فى أحد شوارع حى الدقى ، ضمن حدود القاهرة الكبرى ·

٣ ـ الاحجبة :

وهناك الاحجبة ، وهى نوع من المصاغ الشعبى الذى يحمل الرموز والكتابات السحرية ، وهاهو «لين» يتكلم عنها ويقول : «من أهم المميزات فى معتقدات المصريين اعتقادهم بالتمائم والاحجبة التى يستند أكثرها على السحر ·· وصيغ الاحجبة يتألف معظمها عادة من آيات قرآنية وأسماء الله الحسنى مع أسماء الملائكة والجن والرسل أو الاولياء المشهورين ، يختلط بها تركيبات عددية وأشكال هندسية » (٢) ·

وأكثر الاحجبة اعتبارا مصاحف القرآن · وقد جرت العادة أن يحمل أتراك الطبقتين الوسطى والعليا ، وغيرهم من المسلمين ، مصحفا صغيرا فى غلاف من الجلد المزركش أو المخمل يعلقونه على الجانب الايمن بخيط من الحرير فوق الكتف الايسر · غير أن هذه العادة لم تعد شائعة كثيرا · وقد لاحظ «لين» أثناء زيارته الاولى ، أنه قلما يرى تركى فاضل فى السلك الحربى لا يحمل الغلاف السابق ذكره ، مع أنه كثيرا مالا يحوى حجابا · ولا تزال النساء يحملن المصحف وغيره من الاحجبة ، فيضعنها فى أغلفة من الذهب أو من الفضة المذهبة أو العادية · ويعزو المسلمون الى المصحف وأكثر الاحجبة قوة كبيرة ، ويعتبرونها حافظة من الامراض والسحر

---

(١) Lane, E.W.: Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963, pp. 576-577.

(٢) Lane, E.W.: Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963, p. 235.

والحسد وغيرها من المكاره . ويحمل الكثير من المصريين رجالا ونساء وأطفالا هذه الاحجبة وغيرها فى أغلفة من الذهب أو الفضة أو القصدير أو الجلد أو الحرير ...الخ . ومن الشائع أن ترى الاطفال يحملون أحجبة ضد الحسد داخل غلاف مثلث الشكل يعلق فى أعلى غطاء الرأس. وكثيرا ما يعلق على الجياد معلقات مماثلة (١) .

ويبدو أن الاحجبة وأغلفتها تمثل جزءا هاما من الحلى والمصاغ الشعبى ، على أن هذه الاحجبة أو الاغلفة التى تحمل الرقى أو التمائم ليست وليدة القرن التاسع عشر ، بل كانت تستخدم منذ عصر الاسرات الفرعونية ومابعدها ، فهناك حجاب أو غلاف اسطوانى الشكل من الذهب المحبب (قطر) من الأسرة الثانية عشرة (٢) (لوحة رقم ٢٢) .

وقد جاء فى بعض الاحاديث جواز الرقى فى الاسلام وفى بعضها النهى عنها . وقد ذكر علماء الحديث أن الاسلام قد نهى عن الرقية التى تكون بلسان غير عربى .. وقد عرضت بعض أنواع الرقية التى كان يستعملها أهل الجاهلية على الرسول لأخذ رأيه فيها فأباحها لهم ، وأباح لهم كل رقية ليس فيها شىء من الشرك (٣) .

لذا نجد استخدام أسماء الله الحسنى وبعض الآيات الكريمة فى عمل الأحجبة والأعمال السحرية «العلوية» أو «الرحمانية» نسبة الى الرحمن احدى صفات الله عز وجل ، ومازلنا الى الآن نرى علب المصاحف الذهبية أو الفضية أو النحاسية ، حتى بدون شىء فى داخلها تلبسها السيدات المسلمات من كل المستويات .

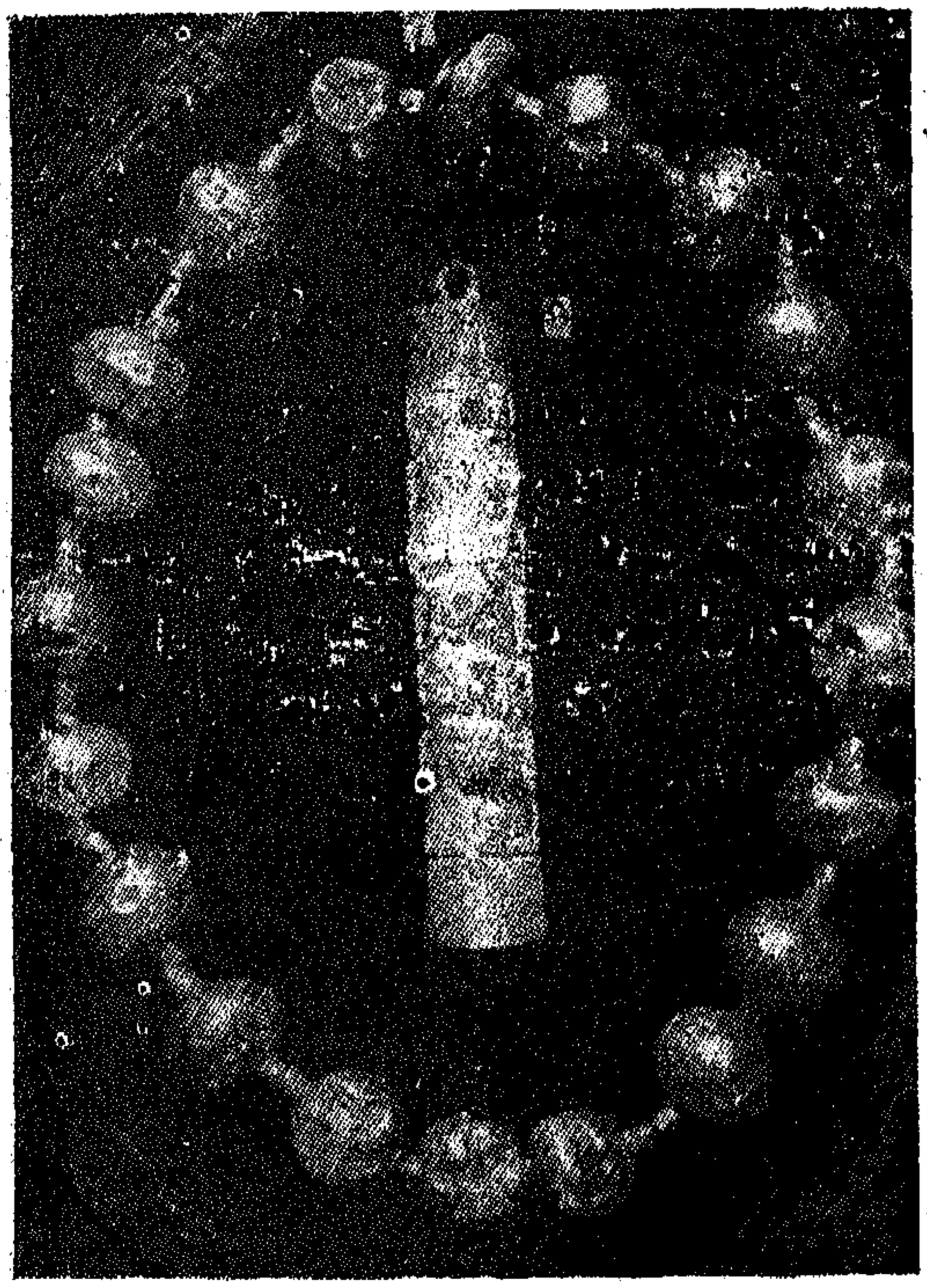
ولقد كان «البونى» المتوفى سنة ٦٢٢هـ (١٢٢٥م) والمؤلفات التى تنسب اليه من أهم المؤلفات فى السحر الاسلامى ، ونجد فى بعض الوصفات أو الاوفاق ، مايسمح لنا بالقول بأن كثيرا من المصاغ الشعبى يبدو أنه كان وما زال يستخدم فى حمل هذا النوع من الرقى والاعمال السحرية ، واليك بعض الاوفاق : «ومن نقشها يوم الجمعة آخر ساعة من النهار فى خاتم فضة وتختم به فانه لا يرى مكروها أبدا » .

---

(١) Ibid., pp. 253-256.

(٢) Petrie, F.: Objects of Daily Use, British sch. of Arch. in Egypt, 1927, p. 6, Pl. II, No. 9.

(٣) د. جواد على : تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الخامس ، مطبوعات المجمع العلمى العراقى سنة ١٩٥٥ ، ص ٣٥٠ .



لوحة رقم ٢٢ ـ حجاب أو تميمة أسطوانية الشـــكل مشغولة بالحبيبات الذهبية (فى الوسط) ، عقد ذهبى من خرزات كروية ، وهما من الأسرة الثانية عشرة (فى الطرف) .

واليك وفق آخر : «ومن نقش هذا الوفق الشريف على خاتم أو لوح من الفضة فى الساعة الاولى يـوم الجمعة وهى من طلوع الشمس الى أن يصير الظل ثمانية وعشرين قدما لمن فعـــل ذلك رأى العجايب من نقشه وهو للمحبة والقبول والهيبة وتوسيع الرزق » .

وهاك ثالث «ارسم هذه الآيات فى رق غزال بما الاسر يوم الجمعة عنـد انفضاض الناس من الصلاة وبخره بالعود والعنبر وضـعه فى قصبة فضـة والقه فى رأسك وحاكم من أردت من الأعداء وقابل من تريد من الحـكام تغلبه بعون الله تعالى » .

واليك رابع : « ومن نقش الاسماء الآتى ذكرها على خاتم فضه يوم الجمعة أو ساعة ويكون النقاش صايما وتختم به فلا يقع على حامله بصر

أحد الأحبه وقضى حاجته وان دخل به على سلطان نال منه مقاصده لكن ينبغى له أن يكون ذلك الخاتم فى شماله واذا وضع ذلك الخاتم فى مكان خراب عمر وان حملته امرأة عازبة تزوجت سريعا باذن الله تعالى ورغبت فيها الخطاب خصوصا البكروات »(١)

وهكذا نجد أنه استخدم فى هذه الاوفاق أنواع من الحلى والمصاغ الشعبى ومنها الخواتم ، وهى تلبس كتعويذة أو حجاب وأصبح لها وظيفة أخرى غير وظيفة التجمل أو الختم بها التى كانت فى بداية عهدها ، ولكن اذا رجعنا الى الماضى الى أيام قدماء المصريين نجد أن الخاتم كانت له أيضا وظيفة سحرية فى الدولة الحديثة فكان يحفر عليه رموز ورسوم سحرية منها الكف ذلك الرمز المعروف ضد العين بدلا من الاسم وذلك كما نشاهد فى الرسم (رقم ١٢)(٢) ٠

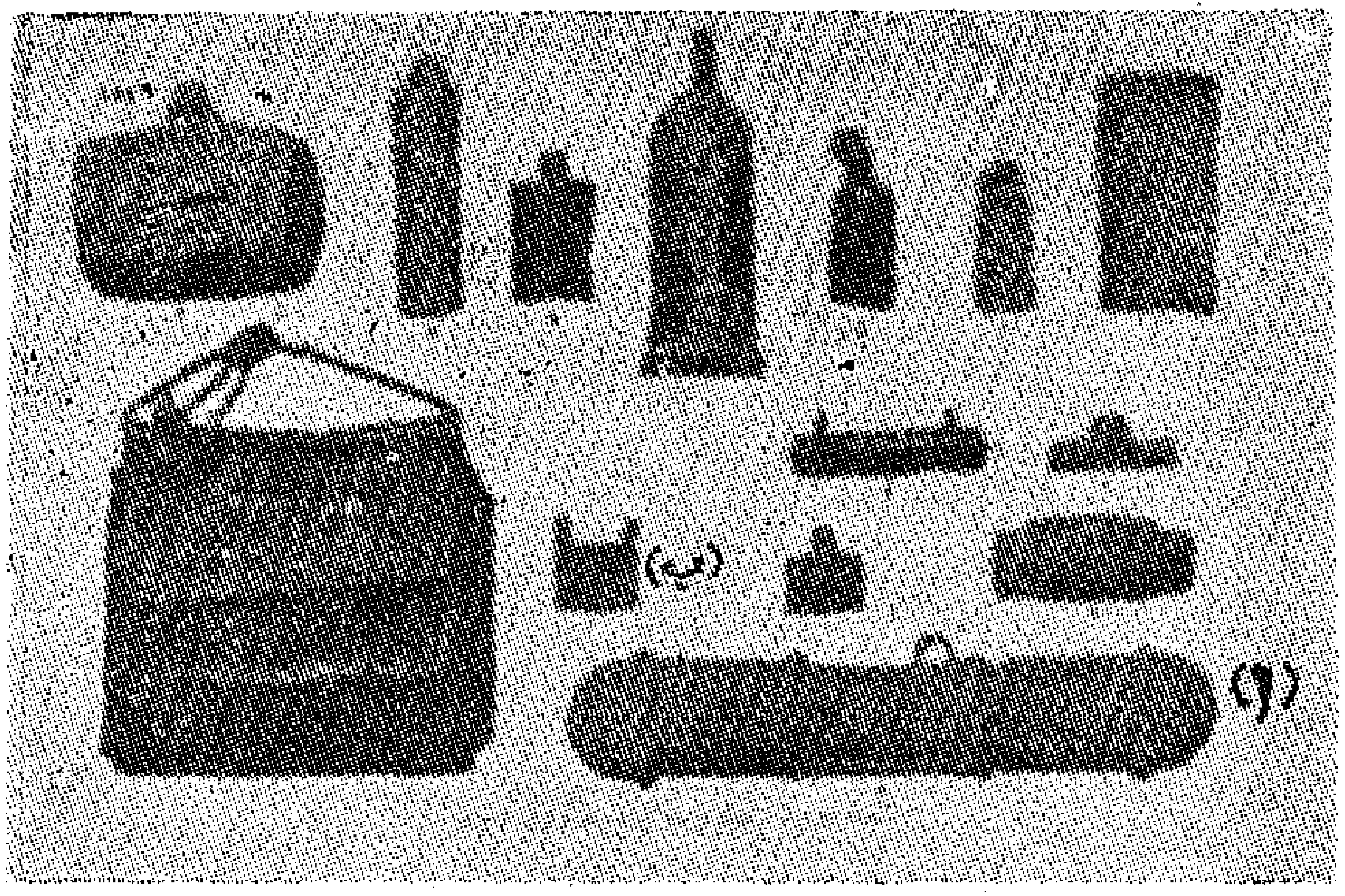
رسم رقم ١٢ ـ خاتم عليه رموز او رسوم سحرية (برلين ١١٣٨٩) ٠

كما نرى استخدام قصبة من الفضة فى حفظ الحجاب (الوفق) المكتوب على رق الغزال وهذه القصبة هى على الارجح الحجاب (الغلاف) الفضى الذى على شكل الاسطوانة وهو المعروف بحجاب (خياره) بالنسبة لأن شكله يشبه شكل الخيارة ويحتمل أن العرب كانوا يستخدمونه منذ الفتح الاسلامى لمصر اذ ذكره وصوره «بترى»(٣) فى أحد مؤلفاته وقال عنه : حجاب من البرونز من العصر العربى (لوحة رقم ٢٣ شكل ١) أو قد

(١) البونى (أبو العباس شهاب الدين احمد) : مخطوط شمس المعارف الكبرى والطائف العوارف ، ورقه ٧٤ ٠

(٢) ادولف ارمان : ديانة مصر القديمة ، ترجمة د٠ عبد المنعم أبو بكر وآخر ، ادارة الترجمة وزارة المعارف ص ٣٤٧ ، رسم رقم (١٢٧) برلين (١١٣٨٠) ٠

(٣) Petrie, F.: Amulets, illustrated by the Egyptian Constable, collection in Uni. College, London 1914, Pl. XIX, N.



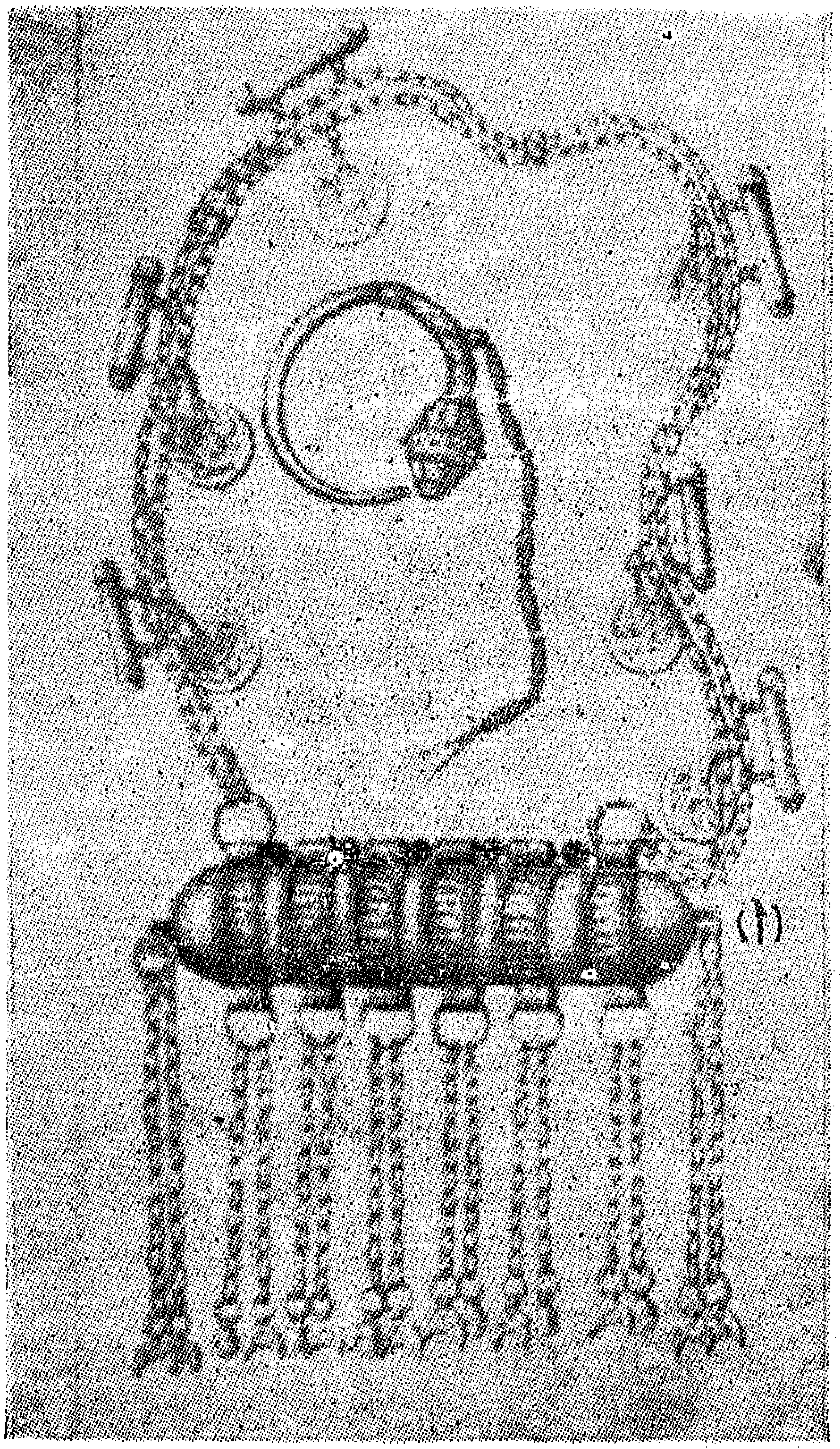
لوحة رقم ٢٣ ـ بعض الاحجبة والتمائم منها (ا) حجاب من البرونز طراز (خيارة) ، (ب) حجاب مربع الشكل (نقلا عن بتري) .

يرجع الى زمن «البوني» نفسه أي الى القرن السابع الهجرى (١٣م) هذا وان كنت أرجح أنه أقدم من ذلك نظرا لان صناعته خشنة ولانه مصنوع من البرونز وهو معدن رخيص وكان يستخدم بكثرة فى صياغة الحلى الشعبية فى العصر البيزنطى (القبطى) لفقر البلاد فى هذا العصر ، ولهذا أرجح صناعته فى بداية العصر الاسلامى فى مصر وأنه قد يكون أصل هذا الطراز من الاحجبة كما أن هذا الطراز من الاحجبة شوهد فى كتاب وصف مصر فى القرن الثامن عشر كما صوره «ريفو» Rifoud (١) ، فى كتابه عن رحلته (لوحة رقم ٢٤ شكل أ) ، ويبدو أنه مازال يستخدم الى الآن وبخاصة فى حلى النساء الشعبيات فى الواحات وبعض الاقاليم مثل محافظة الشرقية ، اذ يوجد شبيه له فى متحف مركز الفنون الشعبية منسوب الى هذه الاماكن ، وكذلك فى المتحف الاثنوجرافى (لوحة رقم ٢٥) وهو يصنع غالبا من الفضة ، ويزخرف بزخارف مختلفة .

وكذلك ذكر لنا «البوني» امكان نقش الاوفاق على لوح من الفضة ، وهو لوح يتخذ فى الغالب شكل المربع ، وهذا الشكل مشاهد فى بعض الاحجبة اذ صوره «بترى» (٢) أيضا فى المرجع نفسه وفى اللوحة نفسها

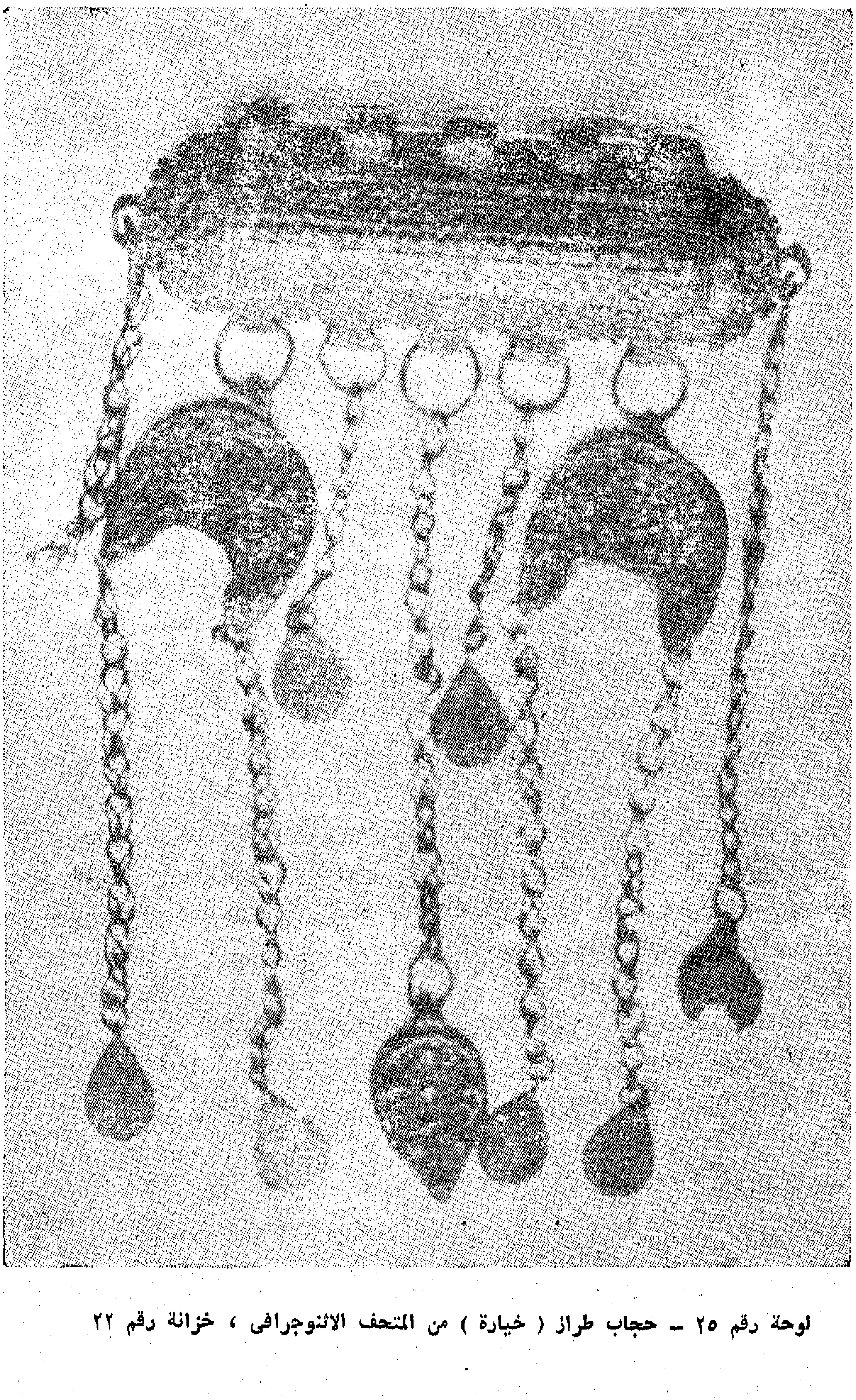
(١) Rifoud, M.J.J. : Voyage en Egypte, en Nubie et Lieux Circonvoisins depuis 1205 Jusqué en 1827, Pl. 67.

(٢) Petrie, F. : Amulets, illustrated by the Egyptian Constable, Collection in Uni. College, London, 1914, Pl. XIX, O.

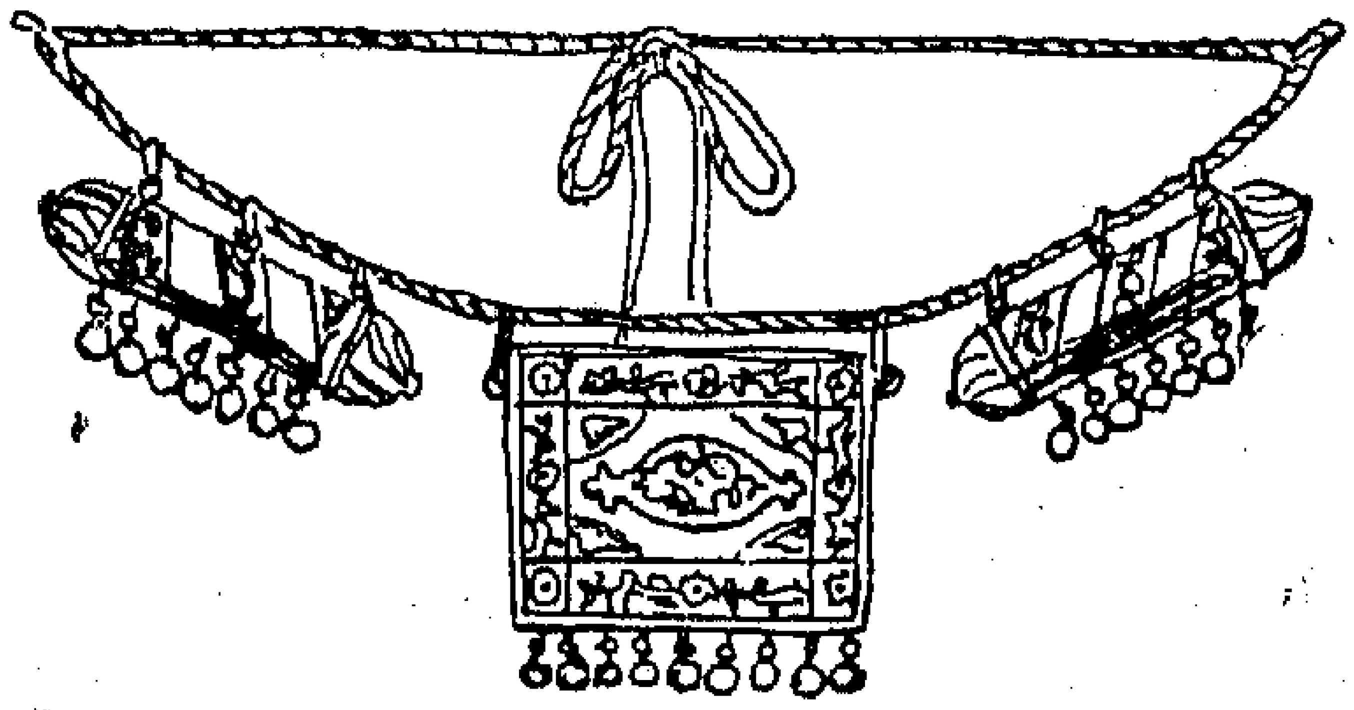


لوحة رقم ٢٤ - (أ) - حجاب من اوائل القرن التاسع عشر من طراز (خيارة) ، (نقلا عن ريفو)

(٢٣ شكل ب) ، وقال : «انه عربى الاصل» . وقد ذكره ورسمه « لين » هو والحجاب السابق (رسم رقم ١٣) ضمن مصاغ القرن التاسع عشر . كما يوجد ما يشبهه فى المتحف الاثنوجرافى . هذا ومازلنا نشاهد أحجبة من هذا الطراز فى محلات الصاغة مصنوعة من الفضة ، كما نشاهد ألوحا



لوحة رقم ٢٥ ـ حجاب طراز (خيارة) من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ٢٢



رسم رقم ١٣ ـ حجاب من القرن التاسع عشر .

ذهبية وفضية منقوشا عليها بعض الآيات القرآنية أو الأدعية وتستخدم كدلايات تعلق فى الرقاب وتتدلى على الصدر .

٤ ـ مصاغ الزواج عند الأوساط الشعبية فى القرن التاسع عشر :

الزواج مناسبة هامة فى حياة البشر فى كل مكان وتمارس فيه عادات وتقاليد يتناقلها كل شعب جيلا بعد جيل، كل جيل يضيف شيئا جديدا أو يحذف أشياء لتتفق مع حياته التى يعيشها .

والمصاغ من ضمن الأشياء التى تجهز بها الفتاة عادة عندزواجها فى مصر ، وكان الناس فى مصر فى القرن التاسع عشر ثلاثة أقسام . الفقير والمتوسط والغنى أو الأمير . فالفقير الريفى كان يقتصر فى تجهيز بنته على حلق وأساور وخزام وطوق وكلها فضية . وبرقع عند سكان الشرقية وبلاد البحر الشرقى ، وسكان برارى بلقاس ، والمعصرة والزاوية فان نساء غير هذه الجهات من البحيرة الى أسوان يمشين مكشوفات الوجوه وبعضهن اذا رأت رجلا ضمت طرفى ثوبها على وجهها . وعضت عليهما باسنانها » (١) .

« ومتوسط الريف يزيد لبه من الذهب فان كان شرقاويا زاد « سركوجا » (وهى كلمة تركية أصلها سرقوج أى طير الرأس تشبيها له بطير واقف على الرأس) وهو عبارة عن كيس من حرير أخضر وأحمر واسع الفم ضيق الاسفل تدخل فيه المرأة شعرها ثم تسحبه حتى يغطى رأسها .

---

(١) عبد الله النديم : تابع الاقتصاد الشرقى ، فى الأخلاق والعادات (جريدة الاستاذ ، الجزء الرابع من السنة الأولى ، ١٨٩٢/٩/١٣) ، ص ٨١ ـ ٨٣ .

والاغنياء يخيطون فيه بعض نقود من القرش أو البشــلك أو الخيريات الصغيرة وبعضهم يزيد عيونا للبرقع وهى سلاسل خمس أو ست تعـلق فى جانبى البرقع قد علق فى آخرها قطع مستديرة يسمونها البرق وقـد تكون من نحاس أصفر أو من فضة • والأغنياء والأمراء يصنعونهـا من ذهب ، ولكن الذهبى منها انما حدث فى العهد الأخير » •

« وغنى الريف يصنع الحلق واللبة والاســاور والخزام والعيون والطوق من الذهب ويزيد عليها خلخالا من الفضة .. وبعضهم يعلق على البرقع بعضا من النقد الشهير بالبندقى (نسبه الى بــلاد البندقية) أو المحبوب او المجـر » (١) .

« أما فقــير المدن فكان يقتصر فى تجهيز بنته على حلق وأســاور وخاتمين من فضة والمتوسط يجعل الحلق واللبه من الذهب (٢) وغالبا ما تملك كل فتاة على وشك الزواج من الطبقتين العليا والوسطى مجموعة من الحلى الذهبية والجواهر » (٣) .

وكان هناك تقليد يحدث للعروس قبل الزفاف بيومين وبخاصة فى القاهرة وبعض المدن الكبرى وفيه تختفى العروس تحت ملابسها فتتدثر من قمة الرأس الى أخمص القدمين بشال كشمير أحمر أو أحيانا بشال أبيض أو أصفر • ويتوج رأسها بغطاء من الورق المقوى يوضع عليه الشــــال فيحجب عن الأنظار وجهها وملابسها الثمينة وحليها ماعدا قصة أو قصتين (وحلى أخرى أحيانا) من الماس والزمرد تعلق على هذا الموضع من الشال الذى يغطى الجبهة • وتسير فى بطء شديد فى موكب بين أهلها وصديقاتها تحت مظلة واقية مفتوحة من الامام فقط.. وكذلك زفة العرس (الدخلة) كانت على نمط زفة الحمام (٤) .

« أما زفة العروس القبطية فتشبه تلك التى للعروس المسلمة الا أن العروس القبطية لا تسير تحت مظلة ، وهى أيضا تغطى بشــال ، ويركب على الجزء الذى يخفى الرأس والوجه مجموعة من الحلى ، كما يثبت على الجزء الذى يغطى صدرها عديد من العملات وحلى أخرى » ويبـــدو أن هــذه العادة اختفت الآن من القاهرة •

---

(١) عبد الله النديم : تابع الاقتصاد الشرقى ، فى الاخلاق والعادات (جريدة الاستاذ، الجزء الرابع من السنة الاولى ، ١٣/٩/١٨٩٢) ، ص ٨١ ــ ٨٣ •

(٢) Lane, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963, p. 162.

(٣) Ibid., pp. 170-172.

(٤) Ibid., p. 550.

٥ ـ المصاغ الجنائزى فى القرن التاسع عشر :

وكان من العادات الشائعة فى القرن التاسع عشر عند تشييع الموتى فى القاهرة من السيدات والصبيان من الطبقتين العليا والوسطى ، ان توضع الجثة بداخل نعش له غطاء من الخشب ثم يغطى بشال ٠٠ وعند موضع الرأس توضع قطعة عمودية من الخشب تسمى (شاهد) ويغطى هو أيضا بشال ، ويثبت على الجزء العلوى من الشاهد بعض الحلى الخاصة بغطاء رأس السيدات فعلى قمة الشاهد وهى مسطحة ومستديرة، غالبا ما يوضع « القرص » الماسى أو الذهبى وفى الخلف يعلق الصفا ، وأحيانا تضاف حلى أخرى مثل « القصة » ٠

أما نعش الصبى فيتميز بوجود عمامة ، تكون عادة من شال كشمير أحمر يلف حول قمة الشاهد الذى غالبا ما يزين بالقرص والصفا ، وبخاصة فى حالة الصبى الصغير (١) ٠

والمعروف أن قدماء المصريين كانوا يعلقون الحلى والتمائم على جثث موتاهم ، ويبدو أن هذه العادة قد سرت الينا منهم الا انها تطورت أو تعدلت فعلقت الحلى على نعوش النساء والصبيان بدلا من الجثة ، اذ ان الحلى لا توضع فى القبر مع المتوفى لأن الشريعة الاسلامية تحرم ذلك ، الى أن اختفت هذه العادة الآن كما اختفى كذلك القرص والصفا ٠

---

(١) Lane, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963, p. 524.

الباب الرابع

توصيف وتحليل نماذج من المصاغ الشعبى

لقد تكلمنا فى الباب الثانى عن بعض الحلى والمصاغ الشعبى فى القرن التاسع عشر ، وما بطل منه ، وما استمر أو تغير فى وظيفته فى بداية هذا القرن والى الآن • ونقوم فى هذا الباب بتوصيف بعض مصاغنا الشعبى من مصادر أخرى هى المتاحف وحى الصاغة •

ومن أهم المصادر التى يمكن الرجوع اليهـا للتعرف على مصاغنا الشعبى فى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، المتحف الاثنوجرافى بالجمعية الجغرافية المصرية • وقد افتتح هـذا المتحف فى عهد الخديو عباس حلمى الثانى يوم الاثنين ١٢ من ديسمبر سنة ١٨٩٨ ، ويحتوى هذا المتحف على ثلاث قاعات (جارى الآن اضافة قاعات أخرى اليـه) ، الأولى قاعة الحياة فى مصر ، وتحتوى على مجموعات من المصاغ والحلى الشعبية الحضرية والبدوية وغيرها ، فى أشكال وطرز متعددة ، منهـا الكرادين والعقود والأساور والدمالج من الفضة والعاج والنحاس والخرز والأحجار ، وكذلك الاقراط والخواتم والأحجبة والخلاخيل من المعـادن والمواد المختلفة • والثانية قاعة الريف وهى لا تحتوى على حلى أو مصاغ • والثالثة قاعة السودان وفيها بعض المصاغ من المعدن والعـاج والعظم والأحجبة والتمائم • وبتتبعنا لمعروضات هذا المتحف وجدنا أنها لم تصنف أو ترتب وتوثق التـوثيق العلمى الذى يرجع كل نمـوذج الى موطنه وأصحابه وتاريخه وانتشاره وما الى ذلك • هذا ولو أن هناك جهودا جادة تبذل الآن فى سبيل تصنيف وتوصيف وتنظيم محتوياته •

كما يعتمد هذا الباب على مصـدر ثان ، هـو متحف مركز الفنون الشعبية ومجموعته ، من الحلى الشعبية أصغر من المتحف الأول ، كما انه أحـدث منه ، اذ انشىء المركز عام ١٩٥٧ ، وهى مجموعة من بعض أقاليم الجمهورية ، وتحتاج أيضا الى توثيق علمى دقيق ، وبعض هـذه الحلى من الفضة والخرز ، والبعض الآخر من معادن ومواد أخرى • وهذا أمر يدفعنا الى محاولة القيام بدراسة شاملة لتوصيف وتوثيق بعض أنواع وطرز وأشكال مصاغنا الشعبى المعروض بالمتحفين المذكورين •

كما أن هناك مصدرا ثالثا ، وهو المصاغ الشعبى الذى ينتج الآن على نطاق كبير فى المصنع الضخم الذى يقوم وسط القاهرة القديمة ، وأعنى به حى الصاغة، الذى سبق أن تكلمنا عنه، فهو يمدنا برصيد كبير من المصاغ الشعبى الذى ينتشر فى جميع أنحاء الجمهورية ، وسنقوم هنا بتوصيف بعض هذا المصاغ ومقارنته ببعض المصاغ الموجود بالمتحفين السابقين ، الذى قد يرجع بعضه الى القرن السابق أو أبعد منه ، لنقف على أصوله وسماته المميزه وما طرأ عليه من تطور فى الطراز والشكل والوظيفة ، وعلى طرق انتاجه وأساليب صناعته ، وما حوله من معتقدات وأفكار شعبية .

ومن أسباب دراسة وتوصيف هذه الصنوف الحديثة الصنع من المصاغ الشعبى ، هو أن الكثير منها استمد شكله وتصميمه من أنماط أقدم عهدا وعلى ما يبدو فقد ظلت دارجة لفترة طويلة من الزمن يرجح انها ترجع الى ما قبل القرن الحالى .

وحيث أن لمصاغنا الشعبى عدة أنواع ، منها ما يزين الرقبة والصدر ، ومنها ما يجمل أجزاء من الرأس مثل الاذنين والشعر والأنف ، كما يوجد ما يزين الأيدى والارجل . لذا فاننا سنتعرض بالوصف والتحليل لهذه الأنواع ، ونبدأ بما يزين العنق والصدر .

الفصل الأول

العقود والكرادين

العقد هو حلى يحيط بالعنق ، قد يكون ملاصقا له ، أو بعيدا عنه متدليا على الصدر ·

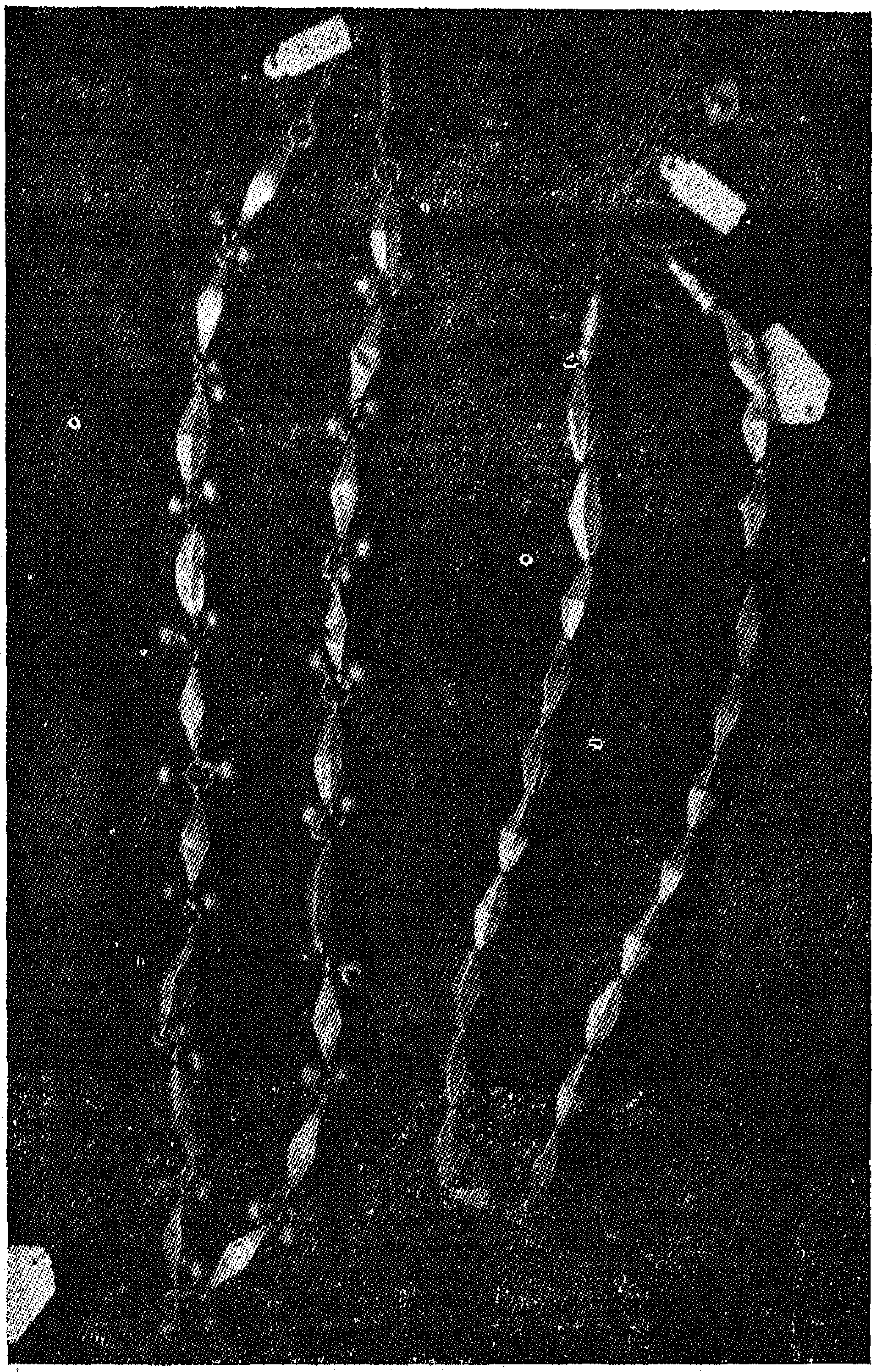
وتعتبر العقود من أقدم أنواع الحلى ، وقد استخدمت فى مصر منذ عصر البدارى حوالى سنة ٥٠٠٠ ق.م كما سبق أن ذكرنا . وقدصنعت من مواد مختلفة قبل معرفة الانسان للمعادن ، وهى عادة تأخذ شكل الحلقة عند القبائل البدائية · وكقاعدة ، فان العقد يكون اما بهيئة بسيطة فى شكل طوق ، أو على هيئة سلسلة من القطع المتصلة ببعضها بوساطة حلقات صغيرة أو وحدات وخرزات تلضم فى خيط ·

وهناك أكثر من رأى يقول ، ان الدافع الأول للانسان لاستخدام العقود يرجع الى محاولته ، لايجاد وسيلة مريحة لحمل بعض العناصر الطبيعية أو التمائم التى يعتقد بأنها تحمل فى طياتها قوى سحرية ، قادرة على حمايته من أهوال الطبيعة وشراسة الحيوان ومعاكسة الأرواح الشريرة ، كما تهبه القوة ، وتمنحه الصحة والعافية ·

لذلك نجد أن أكثر العقود تتكون من صف من الخرزات أو الدلايات أو أكثر ، وعادة نجد أن العقد اذا كان من سلسلة بسيطة فانه تتوسطه دلاية هى رمز التميمة أو التميمة ذاتها ·

ونقدم فيما يلى وصفا وتحليلا لمجموعة من العقود الموجودة بالمتحف الاثنوجرافى بالجمعية الجغرافية ، حيث توجد مجموعة كبيرة من هذا النوع من المصاغ الشعبى ، منها كثير من العقود التى ما زالت مستخدمة الى اليوم ويصنع مثيلها ، أو شبيهها ، الى الآن فى الصاغة ·

من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ٧ ، سجل رقم ٨٨٦/١٤٨٤
لوحة رقم (٢٦ يمين) :



لوحة رقم ٢٦ – الى اليمين : عقد حب زيتون من القشرة . الى اليسار : عقد حب زيتون ببلابل ، من النحاس الأبيض (المتحف الاثنوجرافى) .

١ ـ عقد حب زيتون من النحاس المذهب (قشرة) الطول ٥٤٠ مم مفرد (بدون امتداد الخيط) ٠

عقد من حب الزيتون مكون من ٢٢ حبة مختلفة الحجم ، الحبة تأخذ شكل هرمين سداسيين متصلين عند القاعدة ، وقطاعها سداسى الشكل، طول الحبة ما بين ٢٢ ــ ٢٧ مم ٠

وتوجد حلقة صغيرة (مدور) ملحومة فى طرف كل حبة من الناحيتين، لتعطى للحبة شكلا أجمل ومتانة أكبر للفتحة التى يمر خلالها الخيط الذى يلضم الحبات بعضها الى بعض ويكون العقد ٠

والعقد ينتهى بمأذنتين (مدنتين) طول الواحدة = ٢١ مم ، فى نهاية حب الزيتون ، والخيط معقود بعد مسافة من النهاية ، تطول أو تقصر حسب الطول المطلوب ليجمع الطرفين معا ٠

ويصنع هذا النوع من حب الزيتون (حب مضلع) من شرائح رقيقة من المعدن ٠ والحبة تصنع من نصفين بوساطة قالب (اسطمبة) كما هو مبين بباب الصناعة ٠ وكذلك تصنع المآذن (الموادن) ، الا أن هذه العقود تعمل وتنظم الآن بدون (موادن) ، وقد يرجع السبب الى الاقتصاد فى التكلفة ، كما أن « الموادن » لا تظهر عادة للرائى ، اذ تختفى تحت الشعر أو الطرحة ٠ لذا فالمرجح أن تاريخ صناعة هذا العقد يرجع الى أوائل هذا القرن ٠

ويصنع الحب الآن فى حجمين صغير وكبير ، من القشرة ، العقد من الحب الكبير يحتوى على ١٨ حبة ، ومن الحب الصغير به ٢٢ حبة ٠ وهو يصنع كذلك من الذهب عيار ٢١ بنفس الأحجام تقريبا ٠

هذا ويرجع استخدام ما يماثل هذا الطراز من الحب الى العصر الفرعونى المتأخر فهناك حب سداسى الشكل ، مثل هذا الحب الا أنه مصنوع من الذهب ، وثلاثة أضلاع منه مطعمة ، فى الغالب ، بالأحجار الكريمة ، مثل الفيروز واللازورد والكرنالين **(لوحة رقم ٢٧)** من المتحف المصرى (جورنال رقم ٣٨٤٠١) وهذه القطعة عبارة عن سبع خرزات مختلفة الحجم، ويبدو أنها جزء من عقد ، وتتدلى منها خرزة مختلفة ٠ ويظهر أن هذا الحب هو أصل الحب الشعبى الذى نحن بصدده (حب الزيتون) ٠

كما أن هذا الحب قريب الشبه من الخرزات التى تكلم عنها «بترى» (١).

---

(١) Petrie, F.: Amulets, illustrated by the Egyptian Constable Coll. in Uni. College, London, 1914, p. 21, Pl. VI, d.

وكانت توضع على رقبة المتوفى عند دفنه كتميمة لحفظ اسـمه خوفا من نسيانه وضياعه عندما يذهب الى العالم السفلى ، كما سبق أن بينا فى الباب الثالث ·

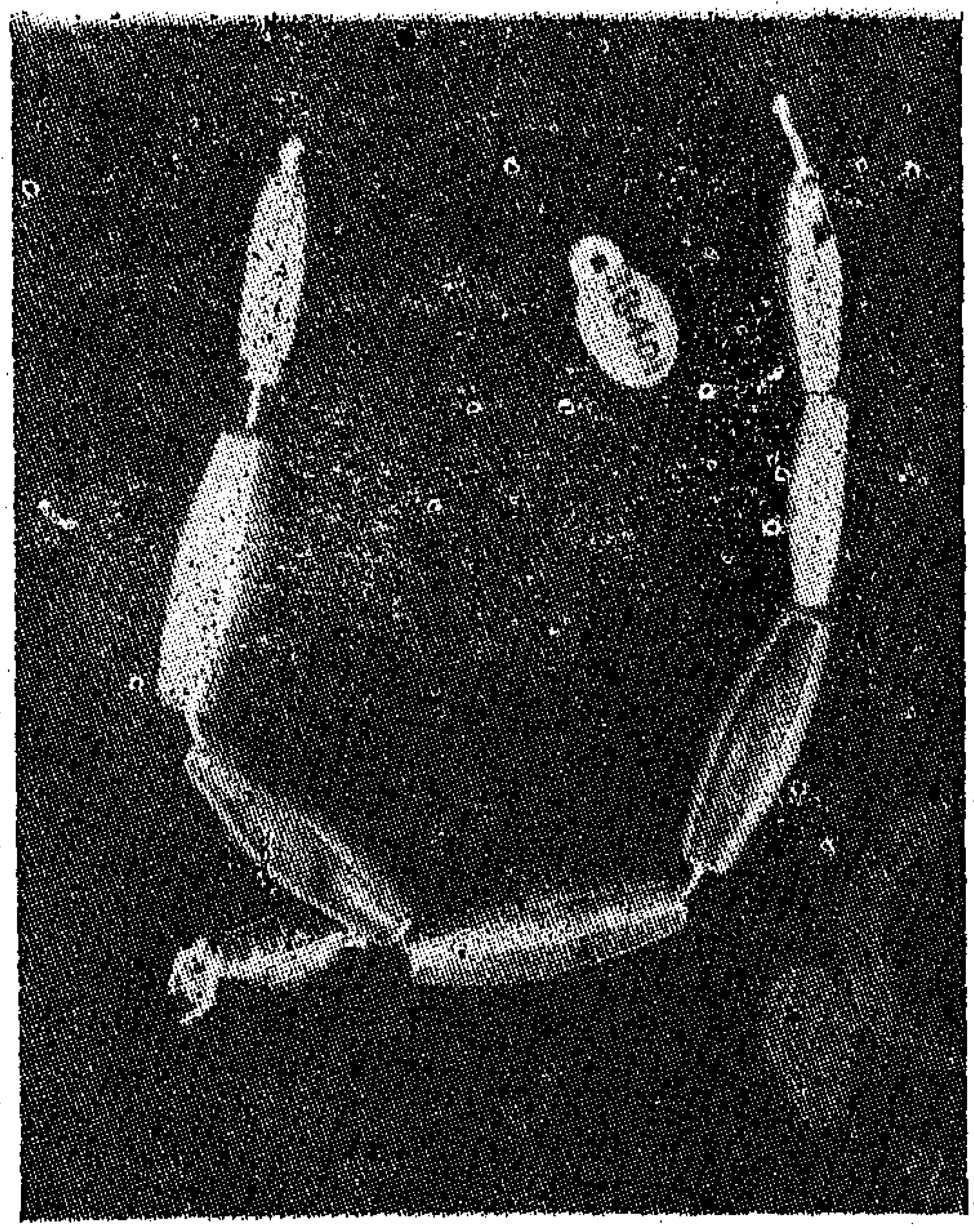
من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم (٢٢) ، سجل رقم ١٥٢٠/ ٩١٧ ، لوحة رقم **(٣٦ شمال)** ·

٢ ـ عقد حب زيتون ببلابل ، من النحاس الأبيض ، الطول = ٤٠٠ مم، مجوز بالسلسلة ·

عقد من حب الزيتون (المضلع) مختلفة الحجم ، يبلغ متوسط طول الحبة ٢٥ مم ، وهو مكون من ١٨ حبة معلق بها بلابل ·

وحب هذا العقد كحب العقد السابق ، غير أن هذا الحب له ضلعين عريضين عن الأربعة أضلاع الأخرى ، ولو أن هذه الظاهرة نلاحظها بدرجة بسيطة فى العقد السابق ، ولكنها فى هذا العقد أوضح ·

ويبدو أن صناعة هذا الحب أقدم من حب العقد الأول ، لان صناعته



لوحة رقم ٢٧ ـ جزء من عقد مكون من حبات سداسية تشبه حبات الزيتون ، من العصر المتاخر المتحف المصرى جورنال رقم ٣٨٤٠١ .

ولو أنها تمت غالبا بوساطة قالب (اسطمبة) ، الا أنه غير دقيق ، الأمر الذى يرجع عدم اكتساب الخبرة فى صناعة القوالب ، كما أن حبه فى حالة تآكل وتفدغ .

وينتهى هذا العقد بسلسلة ليس بها محبس (مقفلة عليه) طولها ٩٥ مم وبين كل حبة وأخرى حلقة (زردة كبيرة) من السلك ، ق = ٨ مم تصل بين الحبات ومعلق فى كل حلقة بلبلتان ، وحبات الزيتون يمر فى وسط كل منها سلك ينتهى فى الطرفين بلفة (خية) تشبه الزردة الصغيرة ، ملضومة فى الحلقات التى بين الحبات وبعضها وهكذا فيتم بذلك اتصال الحبات وتحركها وتكوين العقد . قطر البلبلة = ٧ مم .

وأما من ناحية صنع الحب من النحاس الأبيض ، وهو قليل الاستخدام، فيبدو أنه كانت تصنع منه الحلى الشعبية فى القرن الماضى ، بغرض تقليد المصاغ الفضى الشعبى للطبقات غير المقتدرة على شراء الفضة .

من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم (٢٢) ، سجل رقم ٩١٥/٦٤٨ ، **(لوحة رقم ٢٨) .**

٣ ــ كردان قرون شعيرى من الفضة غالبا الطول = ٣٤٠ مم .

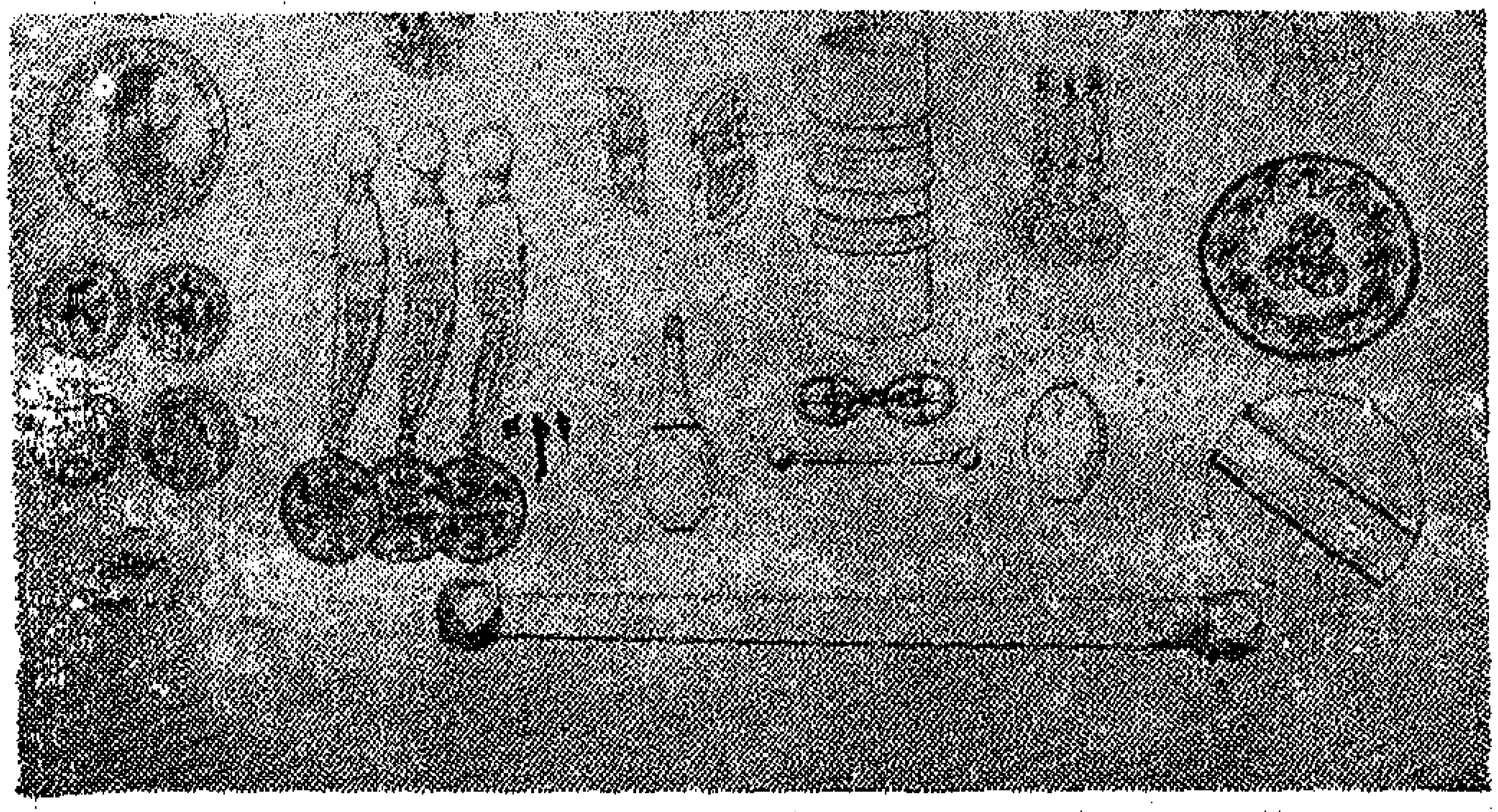
هذا العقد أو الكردان مكون من ٢٥ قرنا طول كل قرن = ٤٠ مم . و٢٦ حبة أو خرزة كروية ، ق = ٦ مم ، ويجمع هذه الوحدات خيط يمر فيها ، وينتهى العقد عند كل طرف من طرفيه بمأذنة (مدنة) طولها = ٢٥ مم تعلوها خرزة مستديرة ، حيث يعقد الخيط لحفظ العقد من الانفراط ، ويمتد الخيط بعد ذلك ليلتف حول الرقبة ويربط من الخلف .

والقرون المكونة منها العقد ، مجوفة من الداخل ، ومصنوعة من نصفين ملحومين معا ، وهى مزخرفة بخطوط محزوزة رأسية وأفقية ، وبين كل قرن وآخر توجد حبة أو خرزة مستديرة (كروية) مجوفة من الفضة ، وهى أيضا تصنع من نصفين وتلحم ، كما جاءبباب الصناعة . وهذه الحبات تلضم بين الفروق الملحوم فى أعلى كل منها حلقة صغيرة ليمر بها الخيط . وتعمل هذه الحبات على وجود مسافات بين القرون ، وتعطى لها حرية ورشاقة الحركة ، وهى لا تظهر فى العقد من الأمام ، ولكن تظهر من الخلف . والذى

لوحة رقم ٢٨ ـ كردان قرون شعيرى ، وهو يماثل
كردان ((لين)) المسمى ((شعير)) ، (المتحف الاثنوجرافى).

يخفى هذه الخرزات أو الحبات عن الرؤية من الأمام ، وجود أقراص مسطحة دائرية الشـــكل ملحومة الى الحلقـــة التى بأعلى كل قـرن ، قطـر القرص = ١٢ مم ·

وهــذا العقد ذكره لين (Lane) (١) فى كتـابه ، وقال انه يسمى « شعير » تبعا لشكله الخاص ، وتتكون قرونه من الذهب المجوف ، وأنه قلما تلبسه غير نساء الطبقتين الوسطى والدنيا ، كما ذكر فى الباب الثالث · وقد أورد رسما له (الرسم رقم ٧ شكل د) ، وهو يطابق تماما عقدنا هذا الموجود بالمتحف الاثنوجرافى ·



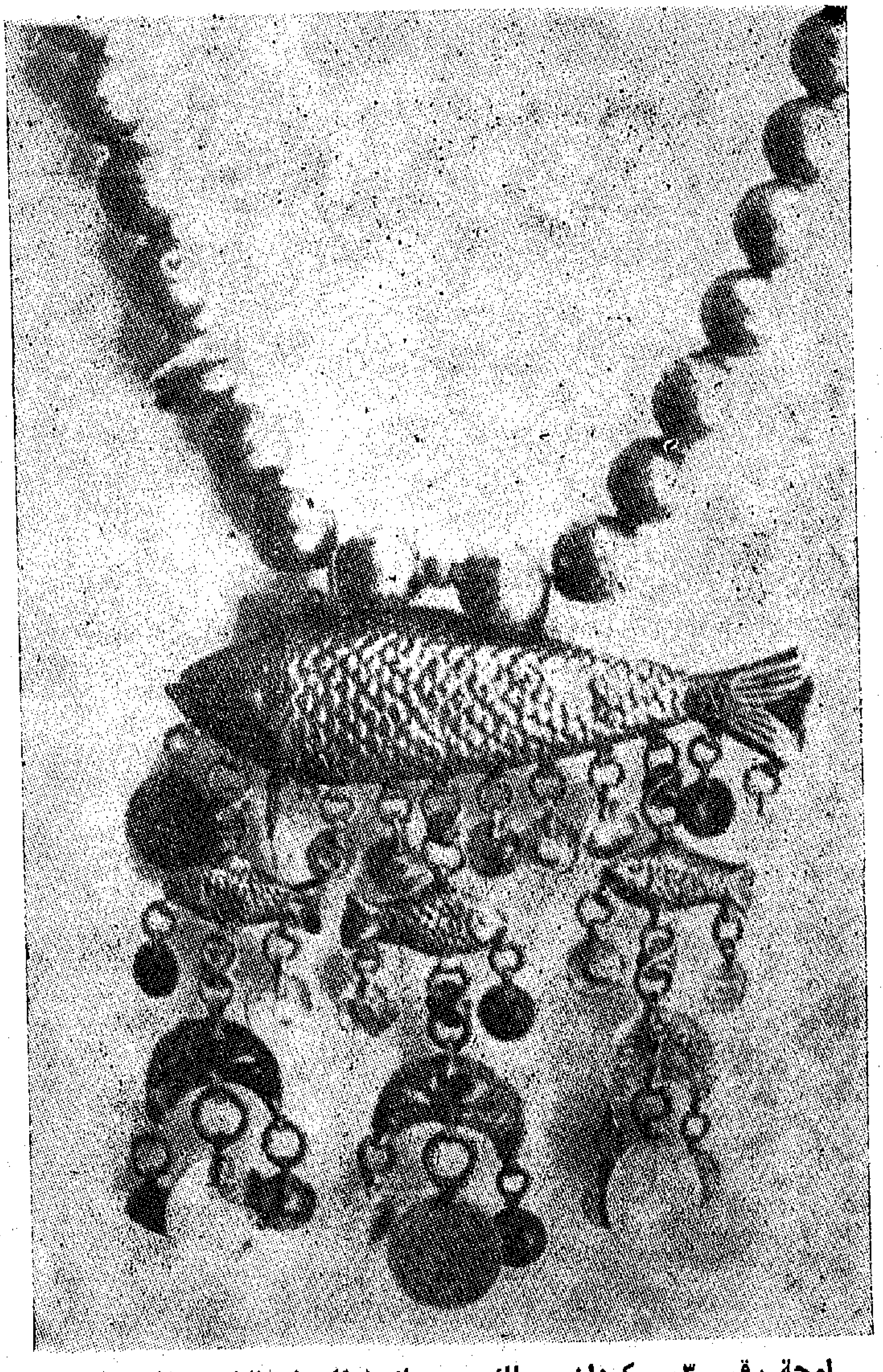
لوحة رقم ٢٩ — بعض الحلى الشعبية التى رسمهـا الخبير الفنى لمصلحة دمغ المصوغات عام ١٩١٨ ويظهر بها وحدات قرون شعيرى فى (أ) ·

ويستدل من كلام « لين » أنه عقد كانت تتحلى به نســاء الطبقات الشعبية فى مصر فى القرن التاسع عشر · وهذا العقد ما زال مستخدما الى الآن ، اذ أنه ما زال يصنع فى الصاغة من الذهب عيار ٢١ ، غير أنه قد أضيف اليه بعض البرق أو التعاليق من الغوازى وأنصاف الغوازى (نسخ مقلدة من النقود التركية كانت مســتخدمة فى القرن الماضى) ، تتدلى من أطراف القرون المكونة للعقد ، كما رفعت منه المأذنتين (المدنتين) ، كما أن حجم القرون قد كبر عن قرون عقد المتحف · وهذا التغيير يمكن ارجاع تاريخه الى ما قبل عام ١٩١٨ حيث رسم ضمن مجموعة من الحلى الشــعبية بواسطة الخبير الفنى لمصلحة دمغ المصوغات ، وكانت هذه المصوغات أو الحلى الشعبية تدمغ بالمصلحة فى ذلك الوقت (لوحة رقم ٢٩ شكل «أ») ، وهو

(١) Lane, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians, 1963, p. 572.

مستمر الى الآن بشكله الجديد ، وان كان قد قل الاقبال عليه وندر طلبه .

من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم (٢٢) ، سجل رقم /٩١٤ جرد (لوحة رقم ٣٠) .



لوحة رقم ٣٠ - كردان سملك بسمك (المتحف الاثنوجرافى) .

٤ ـ كردان سملك بسمك فى الغالب من الفضة الطول = ٤٥٠ مم ٠

كردان أو عقد بتعليقة ، ويتكون من ٣٠ حبة كروية مجوفة ، ق = ١٢مم ملضومة مع بعضها فى خيط ، وملحوم فى كل جانب من جانبى كل حبة مدور (١) من السلك الرفيع كفاصل بين كل حبة وأخرى ، ولتعطى مسافات ايقاعية بين الحبات ، وفى وسط العقد أو الحبات توجد خرزة صغيرة لونها أحمر ، وهى موضوعة غالبا ، ضد العين (٢) ، وينتهى طرفاه بمخروطين يسمى الواحد منهما (مدنة) .

أما التعليقة فتتكون من سمكة كبيرة مجوفة من الفضة ، مقاس ٩٠ × ٢٥ مم ، وهى مصنوعة من نصفين ملحومين ومشكلة بطريقة (الريبوسيه) (٣) ، وهى معلقة فى منتصف العقد عند نهايتى الحبتين الوسطيين بوساطة حلقتين (زردتين) كبيرتين متحركتين وملضومتين مع نفس خيط العقد ٠ وقد صنعت رأس السمكة منفصلة عن الجسم بحيث يمكن فتحها بوساطة زرد متحرك يشبه عمل المفصلة ، ملحوم فى أعلى الرأس والجسم معا ، وهذا يسمح بادخال رقية (حجاب) داخل السمكة ثم قفلها ٠ ويتدلى من السمكة قطع من البرق المستدير ، كما أنه معلق بها ثلاث سمكات صغيرة ، مصنوع كل منها من نصفين ومشكلة بطريقة (الريبوسيه) ، ويتدلى من كل سمكة صغيرة برقتين وهلال ، ق = ٢٠مم مشكل بالأسلاك المشبكة (الشفتشى) ٠ كما يتدلى من كل هلال برقتين وقطعة نقد صغيرة من القرن الماضى ٠

ولا يزال يصنع هذا الكردان ، وبخاصة التعليقة ، من النحاس المطلى بالذهب وفى النادر من الذهب ، وان كانت فى الغالب تعلق الى سلسلة وليس الى عقد من حب كالذى نتكلم عنه ٠

وهذا الكردان مازال يلبس فى الريف ، فى الوجهين ، وبخاصة فى محافظتى الجيزة والشرقية ، كما يقول بعض الصياغ ، اذ يقبل عليه أهالى

---

(١) «المدور» حلقة صغيرة من السلك ، وهى (زردة) الا أنها تكون ملحومة الى الجسم المصوغ ، و « الزردة » حلقة صغيرة من السلك أيضا ، ولكنها تكون غير ثابتة أى متحركة وتكون سلسلة أو مكان اتصال متحرك ٠

(٢) على مبارك : الخطط التوفيقية ، الجزء الأول ، المطبعة الاميرية ، القاهرة سنة ١٣٠٥ هـ ، ص ٧٩ ٠

(٣) «الريبوسيه» اصطلاح فرنسى أطلق على التشكيل بالطرق بأقلام من الصلب المختلفة الأشكال والقطاعات للحصول على تشكيل بالبارز على سطح المعدن ٠

بلدة أبو النمرس فى الجيزة ، وأعراب بلبيس بالشرقية ، بل ما زلنا نراه معروضا فى واجهات المحلات التجارية بوسط القاهرة ·

وهو يعتبر كحجاب بالنسبة لامكان حفظ رقية أو تعويذة به ، كما أن العناصر المكونة للتعليقة تحتوى على عنصرين هامين ، هما السمك والهلال· والسمك فى الاعتقاد الشعبى رمز الاخصاب والخير والتكاثر (١) ، وهذا المعنى يعبر عنه أكمل تعبير السمكة الكبيرة المعلق بها ثلاث سمكات صغار ، كما أنه من علامات المسيحية (٢) وفى هـذا الصدد يقول أحد المؤلفين : « لما انتشرت النصرانية فى مدينة الاسكندرية كانت اللغة اليونانية لغتها الرسمية ، فأدى ذلك الى انتشار تلك اللغـة ، فكانوا يسـمون السمكة (اكثيث) ، وهذا اللفظ استنتج منه باليونانية أن حروفه فيها رمز لخمس كلمات يونانية يتركب منها جملة « يسوع المسيح ابن الله المخلص » ، وهذا بيانها :

فكلمة « اكثيث » (أى سمكة) مركبة من خمسة احرف يونانية، فحرفها الأول هو الحرف الأول من كلمة « ايسوس » (أى يسوع) ، وحرفها الثانى « كريستوس » (أى المسيح) ، وحـرفها الثالث هو الحرف الأول من كلمة « ثيو » (أى الله) ، وحرفها الرابع هو الحرف الأول من كلمة «يوث» (أى ابن) وحرفها الخامس هو الحرف الأول من كلمة « ثوتير » (أى المخلص) . فكانت كلمة السـمكة باليونانية تذكارا عندهم (ليسوع المسيح ابن الله المخلص) (٣) .

كمـا انه « يوجـد فى قبور روما كثير من صـور أسماك صغيرة مصـنوعة من الخشب والعظم وكان كـل مسـيحى يحمـل سـمكة اشارة للتعارف فيما بينهم خوفا من الوثنيين الذين كانوا يضطهدونهم ويقتلونهم » (٤) .

والهلال فى المعتقد الشعبى تميمة ضد العين والحسـد (٥) ، وهو

---

(١) زيدان عبد الباقى : فن الوشم ، جريدة وطنى فى ١٩٦١/٣/٢٦ ، ص ٨

(٢) البسـتانى : دائرة المعارف ، المجلد الثامن ، مطبعة المعارف ، بيروت سنة ١٨٨٤ ، ص ٣١٧ ·

(٣) أنطون ذكرى : الأدب والدين عند قدماء المصريين ، مطبعة المعارف .

(٤) ومكتبتها بمصر ، سنة ١٩٢٣ ، ص ١٣١ ·

(٥) Westermark, E. : Survivances paiennes dans la Civilisation Mahométane, Trad. Française par Robert Godet, Payrot, Paris, 1935, p. 67.

فى الوقت نفسه شعار الدين الاسلامى والشعوب الاسلامية (١) ، فهذا العقد يجسد معتقدات المجتمع المصرى مسلميه واقباطه ، وتميمة لجلب الخير وكثرة النسل ، وضد الحسد والعين الشريرة .

وقد شكل الصائغ الشعبى هذا العقد فى وحدة فنية لعب فيها بالأحجام المختلفة فى تباين وتوازن وتوافق ، مع استخدام المساحات المستديرة بين الأهلة الأسماك ، فأوجد تنغيما وايقاعا مميزا .

من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ٧ ، سجل رقم ٥٨٩/٨٨٤ ، لوحة رقم ٣١ .

٥ ــ كردان هلالات فلاحى ، من القشرة :

يتكون هذا الكردان من جزءين أساسيين :

(ا) شريط من القماش مركب عليه ٢٢ قرن صنيبرة ، طول القرن = ٣٠ مم وثلاثة أقراص فى وسط كل منها فلق مشغول بالأسلاك المشبكة (شفتشى) ، وبداير مشغول بالحبيبات ، ق = ٢٨ مم . ويتدلى من القرون والأقراص انصص واربع غوازى . وطول التركيبة كلها على الشريط = ٣٢٠ مم ، وذلك بخلاف بقية الشريط الذى يلف حول الرقبة .

(ب) التعليقة المتصلة بالقرص الأوسط من التركيبة التى على شريط القماش ، وهى تتكون من هلالين وزهرة .

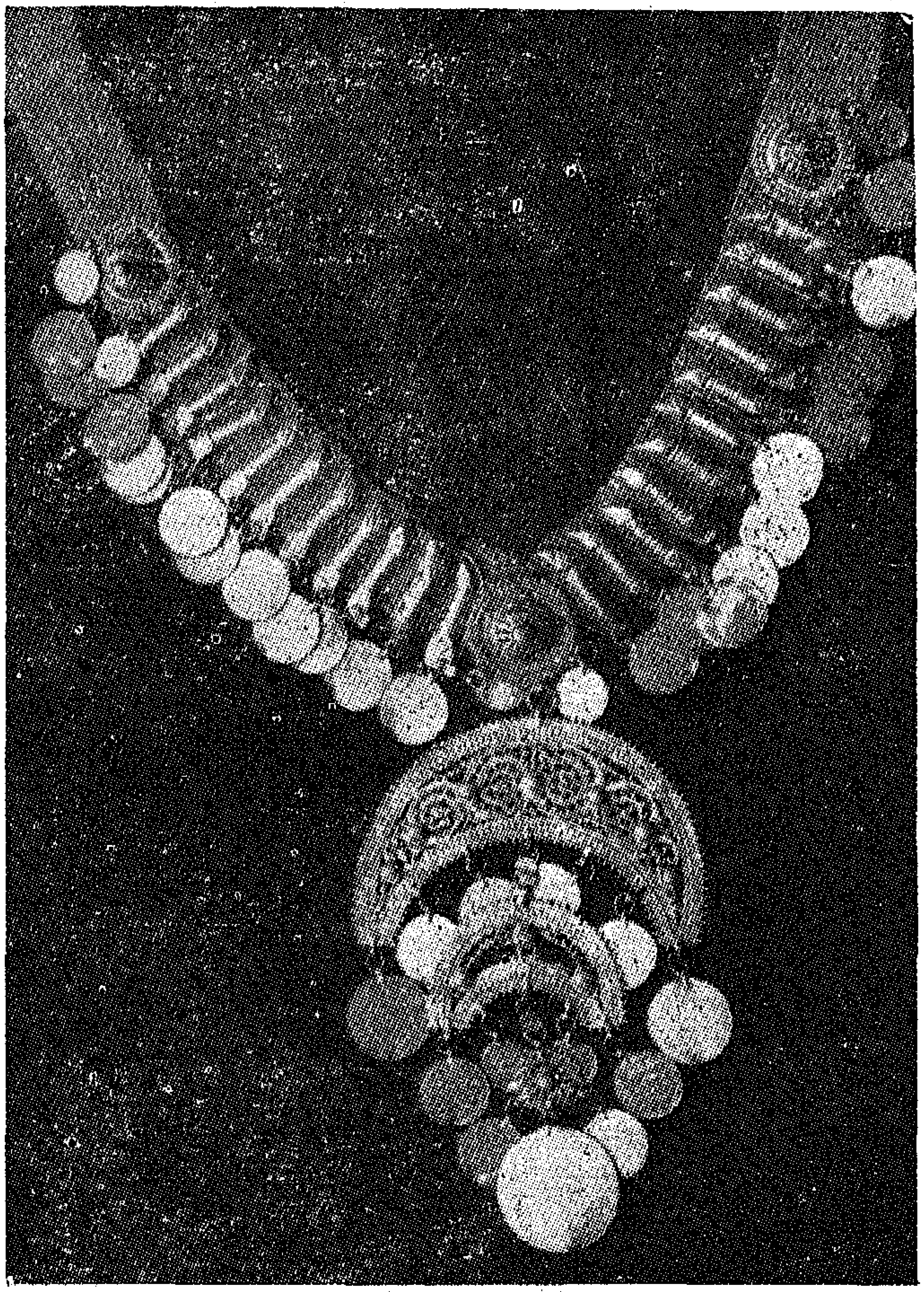
الهلال الأعلى هو الأكبر ، قطره أو المسافة بين طرفيه من الخارج = ٨٦ مم وأكبر عرض له = ٣٢ مم . وهو مشغول بالأسلاك المشبكة (الشفتشى) ، فالجدار أى الاطار مكون من عدة أسلاك وحوله من الخارج وحدات مثلثة من الحبيبات ملحومة بجوار بعضها على طول الجدار . ومن الداخل توجد عروق (٢) تأخذ شكلا حلزونيا وحولها عيون من الأسلاك الرفيعة . وفى وسط الهلال توجد سبعة فصوص صغيرة زرقاء مركبة فى بيوت لها .

ويتدلى من هذا الهلال (انصص غوازى) ، ومن منتصفه هلال

---

(١) احمد عطية الله : دائرة المعارف الحديثة ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٥١ ، ص ٧١٤ .

(٢) انظر باب الصناعة (طريقة الشفتشى) .



لوحة رقم ٣١ - كردان هـــلالات فلاحى من القشرة ويشاهد به الشغل المتقن لطريقة الشفتشى وبخاصة فى الهلال الكبير ، وكذلك أعمال الحبيبات على هيئة مثلثات على الاطار الخارجى (المتحف الاثنوجرافى) .

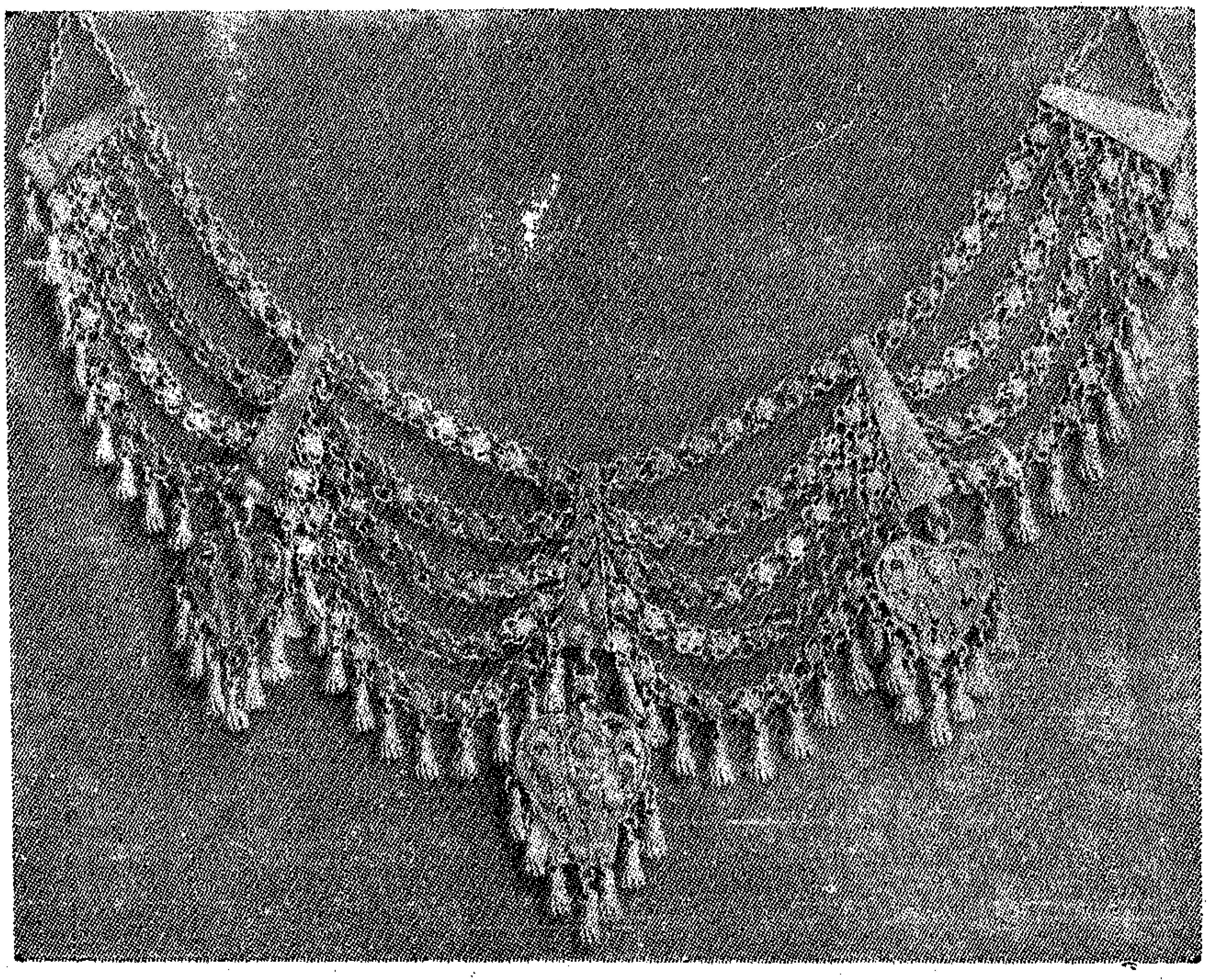
آخر أصغر منه ، قطره أو المسافة بين طرفيه من الخارج = ٥٠ مم ، وأكبر عرض له = ٢٣ مم . وهو مشغول من الداخل بأسلاك رفيعـة من العيون (شفتشى) وعليه ثلاثة فصوص صغيرة زرقاء داخل بيوتها. والجدار مكون أيضا من عدة أسلاك وحوله وحدات مثلثة من الحبيبات، كما هو موجود فى الهلال الكبير .

ومعلق فى الهلال الصغير من منتصفه زهرة ، ق = ١٨ مم مكونة من ١٢ بتلة مشغولة أيضا بالأسلاك المشبكة ، وفى وسطها فص صغير أزرق . ومعلق أيضا بهذا الهلال انصص وأربع غوازى . كما يتدلى من الزهرة محمودية كبيرة ونصفين من الغوازى .

والهلال يعتبر تميمة ضد العين والسحر منذ العصر الفرعونى (١)

من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ٧ ، سجل رقم — / ٢٢٢ جرد ، لوحة رقم (٣٢) .

٦ — عقد أو كردان عش بعوارض ، نحاس مذهب (قشرة) ، الطول الكلى = ٥٦٠ مم :



لوحة رقم ٣٢ — كردان عش بعوارض من القشرة ، (المتحف الاثنوجرافى) .

هذا الكردان يتكون من خمسة صفوف (أدوار) فى جزئه الأوسط ، وأربعة صفوف فى كل طرف من طرفيه ، ويتخلل هذه الصفوف ويصل ما بينها خمس عوارض (سمالك) مسطحة . السملك الأوسط كبير

(١) Potrie, F.: Amulets, Illustrated by the Egyptian Coll. in Uni. College, London, 1914, p. 23.

طـول = ٣٧ ، ويليه من الجهتين سملكان أصغر قليلا طـول = ٣٥ ، وفى الطرفين سملكان آخران أصغر أيضا من السابقين ، طول = ٢٨ ، متصل بكل منهما سلسلة تكمل طول العقد ليلف حول العنق ويتدلى على الصدر ٠ ويتدلى من كل سملك من الثلاثة السمالك الوسطى ، قلب مشغول بالأسلاك المشبكة المفتحة (شفتشى) ملحوم عليها هلالات وقلوب ونجوم صغيرة. القلب الأوسط كبير ، مقـاس ٣٠ × ٢٥ والاثنان الآخران أصغر حجما ، مقاس ٢٥ × ٢٠ ، ومعلق فى كل منها سبعة كفوف صغيرة ٠ كما يتدلى من الصف الأخير (الأسفل) من العقد ، ومن كل جزء من أجزائه الأربعة ، أحد عشر كفا صغيرا ٠

ويقوم بناء هذا العقد وصفوفه على ما يشبه السلاسل ، وكل سلسلة من هـذه السـلاسل تتكون من عدد من الوحدات ، وكل وحدة تسمى (بذرة) وتصل بين كل وحدة وأخرى (زردتان) من كل جهة ، ونرى تدرج عدد الوحدات من الصف الأعلى وزيادتها فى الصفوف (الأدوار) التالية الى أسفل ، ففى الصف الأعلى ٧ وحدات وفى الأسفل ١١ وحدة ٠

وهذه الوحدة (البـــذرة) مرت بمراحل تطور عديدة توضح فى مراحلها الأولى ما كانت عليه الصناعة اليدوية من دقة ومهارة وصبر واتقان وما أصبحت عليه الصياغة الشعبية بعد ادخال الآلة جزئيا فى الانتاج حيث نشاهد تبسيط الشكل واختزال خطوات وأجزاء منه ، وهى مشروحة بالتفصيل فى باب الصناعة ، و (الرسم رقم ١٨) يوضح هذه المراحل ، والبذرة هنا تمثل المرحلة الثالثة ، وهى تعتبر حديثة (بعد عام ١٩١٢) تاريخ انشاء شركة السمكة ، بعدة سنوات اذ أن العقـــد مدموغ برسم السمكة ٠

وكل ما فى هذا العقد من وحدات أو أشكال تنطق بالمعتقد الشعبى الذى يرمى الى الوقاية من العين والحسد ، فالبذرة ، وهى الوحدة الرئيسية فى تكوين العقد ، تمثل الزهرة ذات الأربع بتلات وفى وسطها نجمة ، فيتم بذلك الرقم خمسة ، وهو الرقم ذو الكتابة ضد العين والحسد (١) ٠ هذا غير الكفوف والهلالات وغيرها ٠

وقد طرأ تطور على صناعة هذا العقد ، فقد استبدلت العروسة التى بها بعض التأثيرات الفرعونية بالسملك الأوسط (لوحة ٣٣) كما أن البذرة صـارت أكثر تبسيطا ، فأصبحت تصـنع كقطعة مسطحة مخرمة بأربعة ثقوب (انظر الشكل هـ من الرســم رقم ١٨) وذلك فى الكرادين

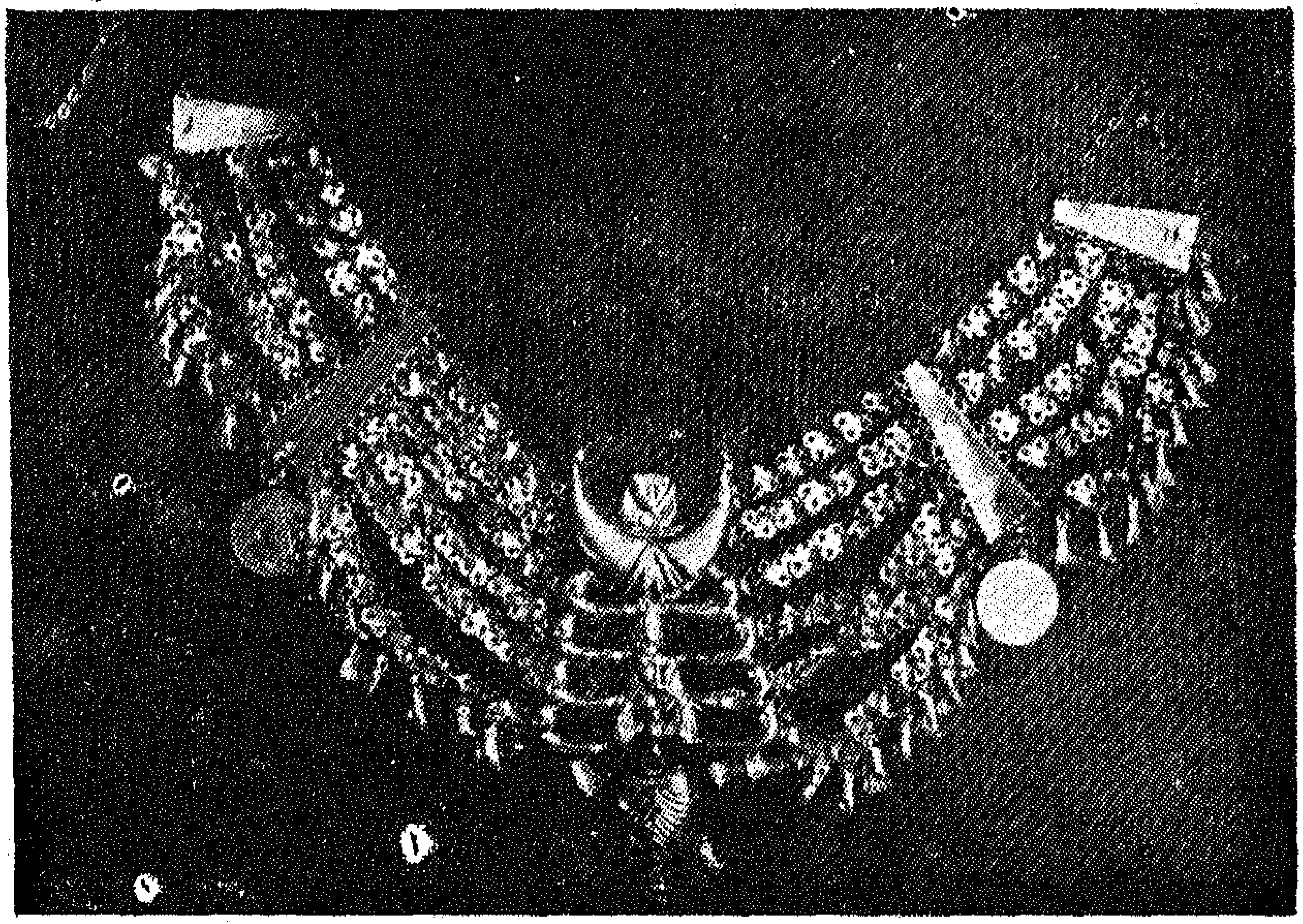
(١) Westermark, E.: Survivance paienne dans la Civilisation Mahomé-tane, Payrot, Paris, 1935, pp. 61-63.

الذهبية ، كما أن الكرادين القشر من الطراز نفسه يضاف الى البذرة (الأسطمبة) نجمة صغيرة مخمسة تلحم على الوجه (قشرة الجمل) كالشكل « د » من الرسم السابق ٠

كما يصنع من هذه العقود أو الكرادين الذهبية أو القشرة أحجام متعددة ، تختلف فى عدد الصفوف (الأدوار) ففيها من دورين الى ستة أدوار بحيث تناسب رغبة وقدرة المشترى ٠

من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ٧ ، سجل رقم **(لوحة رقم ٣٤)** ٠

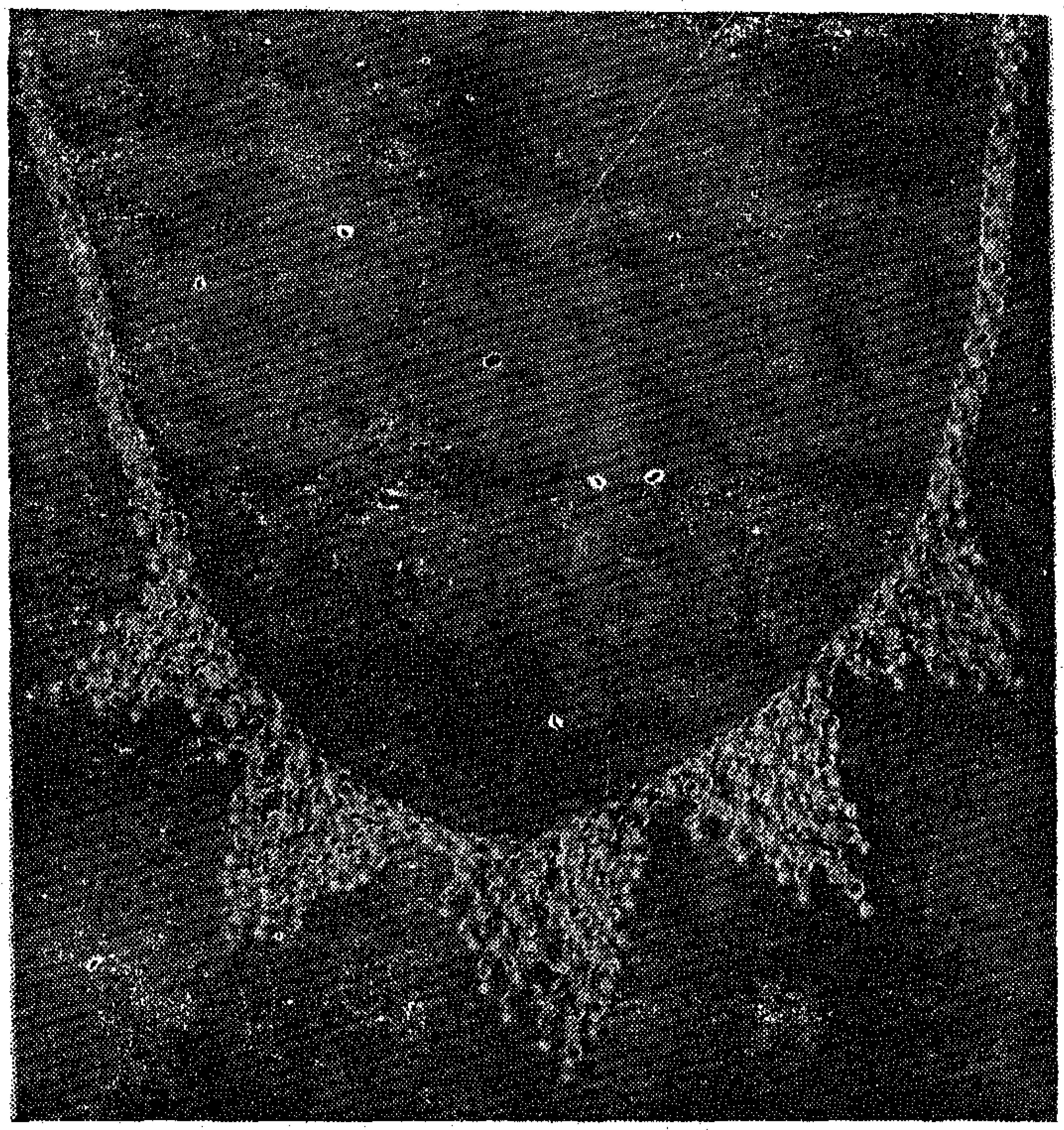
٧ ـ عقـد (كوليه) عش هرمات ، نحـاس مذهب (قشرة) ، الطول الكلى = ٤١٥ مم ٠



لوحة رقم ٣٣ ـ كردان عش بعوارض وعروسة فى الوسط ذات تاثيرات فرعونية ، من الذهب ، (من الصاغة)٠

عقد مكون من خمسة مثلثات خلاف السلسلة التى تلف حول الرقبة٠ المثلثات قاعدتها الى أعلى وقمتها الى أسفل ، ونجد أن المثلث الأوسط أكبرها ، ارتفاعه = ٥٠ ، وقاعدته = ٤٠ وينتهى ب ١١ بلبلة صغيرة ، والمثلثان اللذان يجاوران المثلث الكبير ارتفاع الواحد منهما = ٤٠ والقاعدة = ٣٥ وينتهى كل منهما ب ٩ بلابل صغيرة أيضا ٠ ثم هناك مثلثى

الطرفين ، ارتفاع كل منهما = ٣٥ وقاعدته = ٣٢ ومعلق به سبع بلابل صغيرة ، وبين كل مثلثين توجد بلبلة صغيرة متدلية ، (البلبلتان اللتان فى الوسط على جانبى المثلث الكبير غير موجودتين) ٠



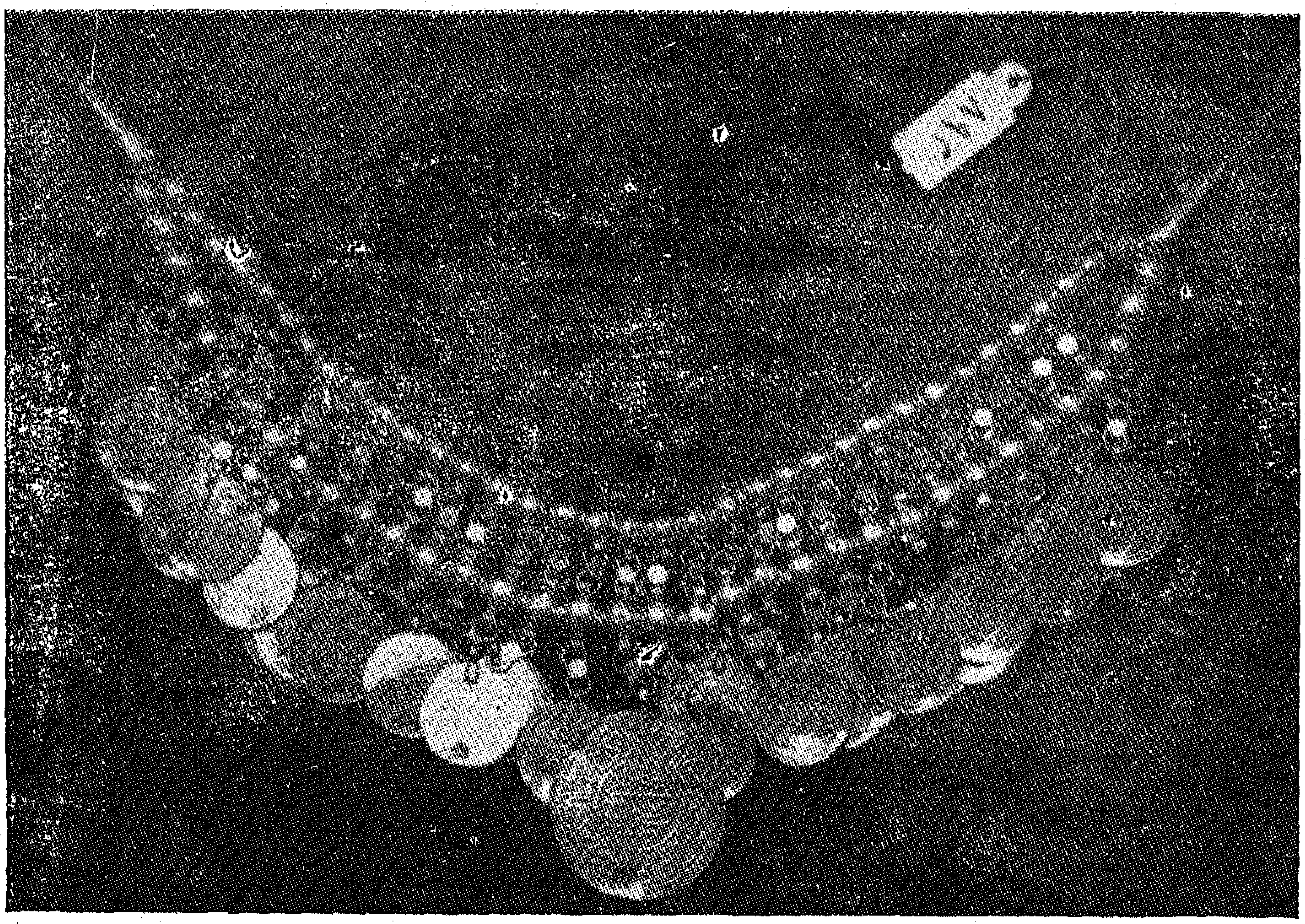
لوحة رقم ٣٤ ـ عقد (كوليه) عش هرمان من القشرة، (المتحف الاثنوجرافى) ٠

وهذا العقد وسلسلته مبنى على وحدة تسمى (بذرة) ، وهى عبارة عن أربع مداور (زردات) صغيرة توضع بجوار بعضها على صفين ، أى يمكن أن يحدها مربع ، وتلحم مع بعضها على رقيقة صغيرة ، معينة الشكل ، ثم يلحم على الوجه، فوق المداور ، دائرة صغيرة من سلك الزرد الملفوف، وفى وسطه تلحم حبيبة (قطرة) ، انظر (شكل «أ» من الرسم رقم ١٨) ، وهذا الشكل من (البذرة) هو المرحلة الأولى لهذه الصناعة الدقيقة التى تطورت بعد ذلك الى التبسيط والاختزال وسنلمس ذلك عندما نتناول دراسة تطور البذرة ٠ ويمكن أن نستنتج من دقة صنع البذرة والعقد عموما ، وعدم وجود أى دمغة أو علامة لشركتى القشرة سواء الجمل أو السمكة اللتين أنشئتا عام ١٩١٢ ، ودكنه الطلاء الذهبى ، انه صنع قبل

هذا التاريخ ، وفى الغالب فى القرن التاسع عشر ، اذ صنع يدويا بالكامل ولم تدخل الآلة فى صنع أى جزء من البذرة ، كالأشكال التى جاءت بعد ذلك .

والمثلثات التى تتكون منها الصيغة الجمالية لهذا العقد ، سوف تقابلنا كثيرا فى تشكيل مصاغنا الشعبى ، فالمثلث(١) شكل معروف وعنصر هام فى معتقداتنا الشعبية منذ قرون مضت ضد العين والحسد .

من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ٧ ، سجل رقم ٨٩٢/٦٠١ ، **(لوحة رقم ٣٥) .**



لوحة رقم ٣٥ ـ كردان لبة بدورين من القشرة (المتحف الاثنوجرافى) .

(١) المثلث ، هو أيضا ، يستعمل كتميمة فى بلاد البحر الأبيض ، وبلاد العرب والهند .. وقدجاء فى مذكرات احد الرحالة فى القرن السابع عشر ، أن الاتراك والعرب قد اعتادوا حمل أحجبة مغلفة فى مظروف على شكل مثلث ثم يوضع فى كيس من الجلد على نفس الشكل ثم يعلقون هذا الكيس فى رقاب خيولهم ، « حتى يكونوا فى مأمن من عيون الحاسدين » .

Westermark, E.: Survivance paienne dans la Civilisation Mahométane, Payrot, Paris, 1935, p. 66

٨ ـ كردان لبة بدورين ، من القشرة (السمكة) ، الطول بدون الخيط = ٢٥٥ مم ·

هذا العقد أو الكردان مكون من صفين من الحب الكروى (المستدير) ، كل صف به ٣٥ حبة (خرزة) ، الا أن حب الصف الأول أصغر من حب الصف الثانى ، قطر حب الصف الأول = ٥ر٤ مم ، وقطر حب الصف الثانى = ٥ر٥ مم ، والصفان يتصلان ببعضهما بوساطة سلاسل صغيرة تتكون الواحدة منها من زردة مزدوجة 8 ملحوم فى وسطها قرص صغير (ترمسة) · وينتهى الصفان بلضمهما معا الى مأذنة (مدنة) فى كل من الطرفين ، طول المدنة = ٢٣ مم ·· ويعقد الخيط فى نهاية المدنتين ، ثم يستمر طويلا لكى يمكن لفه حول العنق وربطه ·

ويتدلى من أسفل العقد أى من الحبات التى فى الصف الثانى سلاسل صغيرة كالسابق وصفها معلق بها انصص غوازى ، ومحمودية كبيرة فى الوسط ، (وهى نسخ مقلدة لقطع من النقد التركى من القرن الماضى) ·

ومن السهل ادراك لماذا صنع حب الصف الثانى من هذا العقد أكبر حجما من حب الصف الأول ، ذلك لكى يكون الصف الثانى أكثر طولا من الصف الأول ليعطى مسافة للحركة والدوران حول الرقبة بشكل منتظم · لأنه لو كان طول الصف الثانى هو طول الصف الأول نفسه لكان من المتعذر حفظ المسافة بينهما عند لبسه ولفه حول الرقبة ليتدلى على الصدر .

وهذا العقد مدموغ بدمغة السمكة ، أى مصنوع من النحاس المطلى بطبقة كثيفة من الذهب (بعد عام ١٩١٢) تاريخ انشاء شركة السمكة للمصاغ الشعبى من القشرة ·

والحب أو الخرز الكروى المكون منه هذا العقد ، صنع فى مصر منذ آلاف السنين ، ويحدثنا « بترى » (١) عن عقد مكون من عشرين خرزة كروية من الذهب من الأسرة الثانية عشرة ، وكانت الحبة أو الخرزة تصنع ، فى الغالب ، كما تصنع الآن من نصفين مضغوطين فى قالب (انظر باب الصناعة) غير ان ماسورة صغيرة كانت تدخل وتمر خلال الكرة لتظهر من طرفيها

---

(١) Petrie, F.: Objects of Daily Use, British Sch. of Arch. in Egypt, Uni., College, London, 1927, p. 2, Pl. II, Fig. No. 7.

وتلحم · وهذه الماسورة تحمل الخيط الذى يلضم كرات العقد كلها ، لوحة (رقم ٢٢) ·

كما أشار « لين » (Lane) الى هذا العقد « لبة » عند وصفه للحلى الشـــعبية فى القرن التاسع عشر ، ورسمه بصف واحد (انظر الباب الثالث رسم رقم ٧ شكل «جـ ») ·

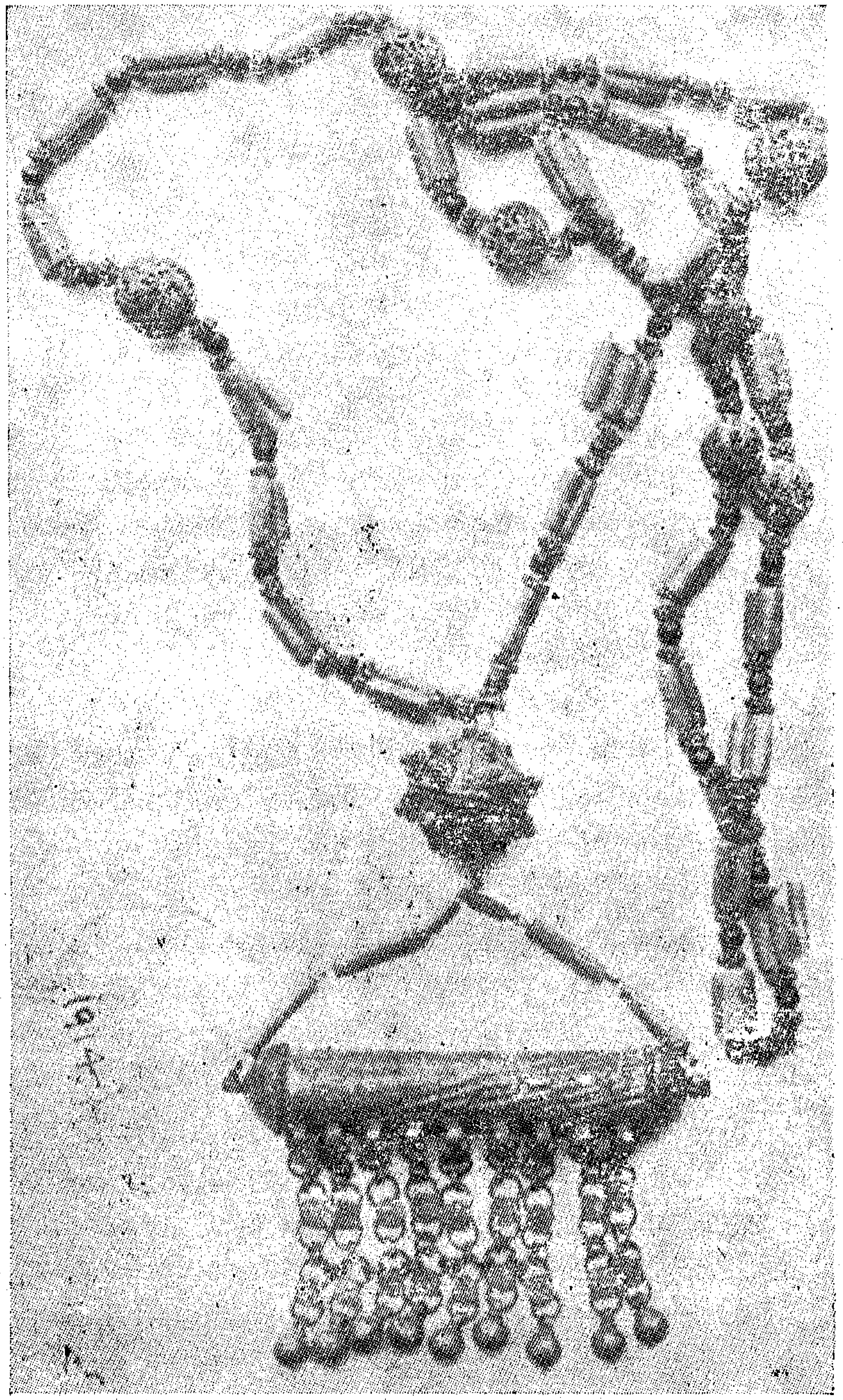
من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ٢٢ ، سجل رقم ١٩١٤/
(لوحة رقم ٣٦) ·

٩ ـ عقـــد طويل ينتهى بحجاب من الفضـــة ، الطول الكلى مزدوج = ٦٠٥ مم (طراز الخيارة) ·

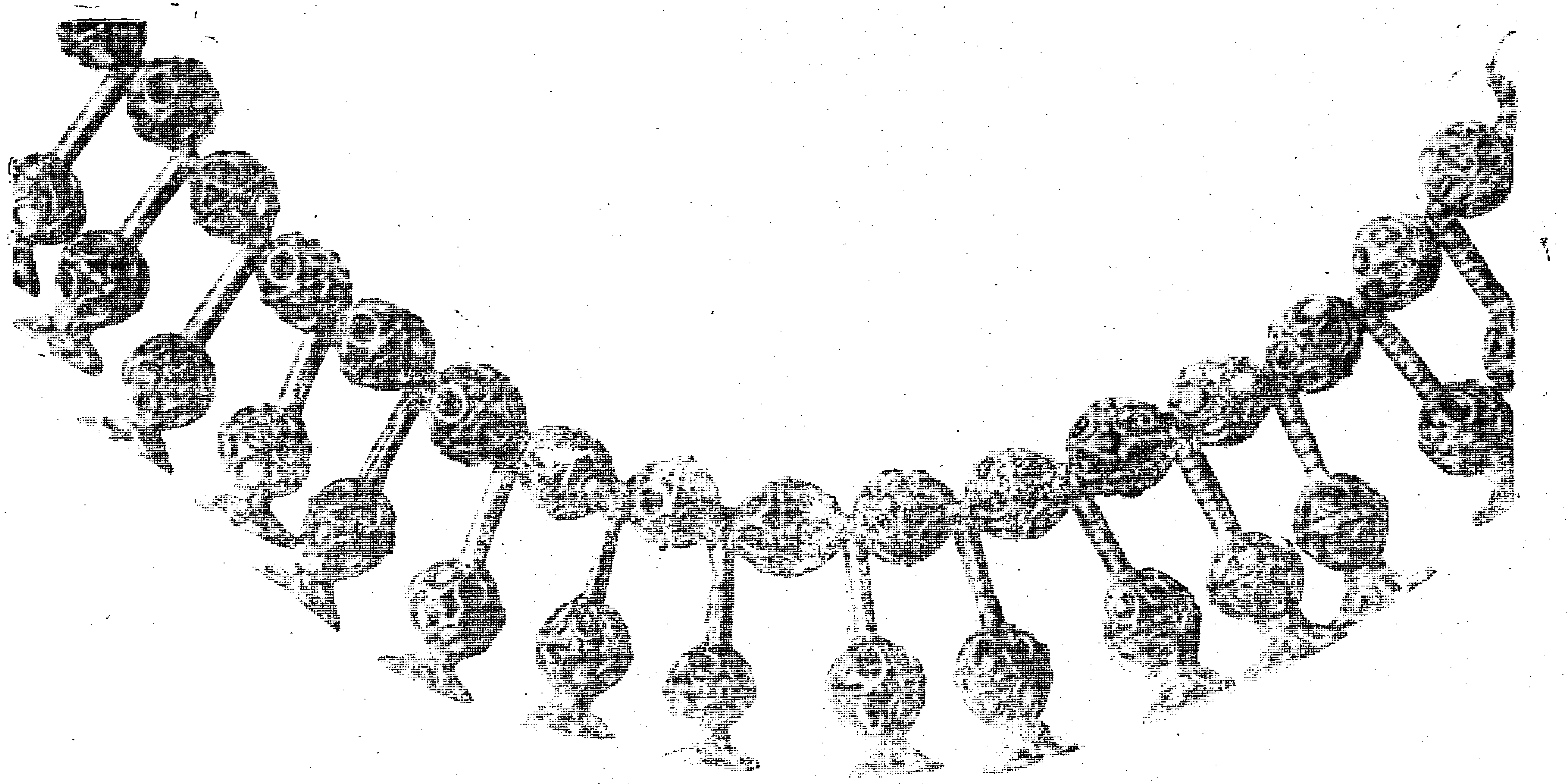
والحجاب عبارة عن اسطوانة من الفضة ، طول ٦٣ مم ، قطر ١٥ مم وتنتهى الاسطوانة من الطرفين بنصفى كرة احداهما ثابتة والأخرى تفتح لوضع كتابة أو غيرها (حجاب) ، وجسم الاسطوانة منقوش بخطوط غائرة على جزء منه بقلم تحديد عريض من أقلام (الريبوسيه) وملحوم فى كل طرف من طرفى نصفى الكرة (زردة) ليعلق منها الحجاب أو الاسطوانة · (طول الحجاب ٨٠ مم) ·

ويعلو الحجاب أو هو معلق بكرة كبيرة (ق = ٢٥) مشغول سطحها بالاسلاك والحبيبات (قطر) وهى مصنوعة من نصفين (فلقين) يجمعهما سلك (عرض = ٣) وكل نصف (فلق) مقسم الى ستة أقسام يفصلها عن بعضها ســلك محزز ، ويزين كل قسم بوحدتين مشغولتين بالســلك والحب (قطر) احداهما صغيرة وهى قرب القمة (القطب) والأخرى كبيرة وهى قرب القطر ذى السلك المحزز العريض وهما ملحومتان على ســطح الكرة ، وكل وحدة منهما تتكون من سلك ملفوف لفات الزرد ومفتوح وملفوف على هيئة دائرة مثبت فى وسطها حبيبة (قطره) .

والحجاب أو الاســطوانة تتصل بالكرة الكبيرة بوساطة سلسلة من الجانبين ، مكونة فى كل جانب من ثلاث خرزات أنبــوبية (أســطوانية الشكل) حمراء اللون تقليدا للمرجان ، وملحوم فى أسفل الاسطوانة تسع مداور (زردات) عريضة كل منها مكون من أربعة أسلاك رفيعة (وهى من طراز المداور القديمة المعروفة) ، ومعلق فى هذه المداور تسع بلابل صغيرة بوساطة ســلاسل صغيرة طول كل منها بالبلبلة (٤٠) وكل



لوحة رقم ٣٦ ـ عقد طويل ينتهى بحجاب (طراز
خيارة) من الفضة ، (المتحف الاثنوجرافى)



لوحة رقم ٣٧ ـ عقد الملكة ((تاأوسرت)) ـ جزء مكبر من العقد ـ من الاسرة التاسعة عشرة ، المكون من خرزات ذهبية شكلت من السلك المشبك المفتوح (اساس طريقة الشفتشى) ، المتحف المصرى ، كتالوج رقم ٥٢٦٧٩ ٠

سلسلة مكونة من زردة مزدوجة على هيئة رقم 8 الأفرنجي في وسطه قرص مسطح صغير مكان الاتصال .

والحجاب والكرة الكبيرة معلقان الى عقد أو سلسلة طويلة من الخرز يتخللها ست كور من الفضة مشغولة بالاسلاك المشبكة المفتوحة (شفتشى) وهى تتدرج من الكبر الى الصغر كلما اتجهت الى نهاية العقد . ويبلغ قطر أكبرها (١٥) وقطر أصغرها (١٢) ، وبين كل كرتين أربع وحدات من الخرز الأنبوبى ، كل وحدة منها تتكون من ثلاث خرزات متجاورة ، وبين كل وحدة من الخرز والأخرى يوجد خرزة مستديرة سوداء صغيرة ، وحولها من كل من الناحيتين خرزة صغيرة من سلك المداور (شفتشى) ، (بعض الخرزات الأنبوبية غير موجودة) ، والحجاب مصنوع فى الغالب من الفضة المنخفضة العيار (واطية) .

ومثل هذا العقد الذى ينتهى بحجاب أو أحجبة سبق أن أشير اليه فى كتاب وصف مصر أى فى نهاية القرن الثامن عشر ولا يبعد أن يرجع تاريخه الى هذا الوقت أو بعده بقليل ، لأنه غير مدموغ ، كما أن شغل الكرات الفضية بهذا الشكل يبدو أنه يرجع الى ما قبل هذا القرن ، اذ نادرا ما تصنع الآن ، وقد صنعت مثل هذه الخرزات بالسلك المشبك المفتوح فى الأسرة التاسعة عشرة (**لوحة رقم ٣٧**) .

الفصل الثـانى

الاقراط

القرط نوع من الحلى تتزين به النساء ، ويتدلى من الأذنين ، وعادة يعلق — وبخاصة فى المجتمعات المتمدينة — بوساطة مشبك أو (دبلة) تمر من فتحة تثقب فى شحمة الأذن فى سن الطفولة يترك بها عود ثقاب من الخشب حتى يندمل الجرح أما أغلب الأقراط الحديثة فتستخدم مشبكا ضاغطا لا يحتاج الى ثقب الأذن ·

و « لبس الأقراط فى الأذن عادة قديمة جـدا عرفها الشرقيون ، انتقلت من آسـيا موطنها الأصلى الى أوروبا عن طريق آسـيا الصغرى ، وعرفها العرب وانتقلت بوساطتها الى أسبانيا وصقلية (١) » ·

وفى مصر ، يقول «بترى» ·· « ان الأقراط لم توجد أو تمثل على الآثار قبـــل الأسرة الثـــانية عشرة ، وفى هـــذا الوقت كان الجنسين يستخدمانها » ·

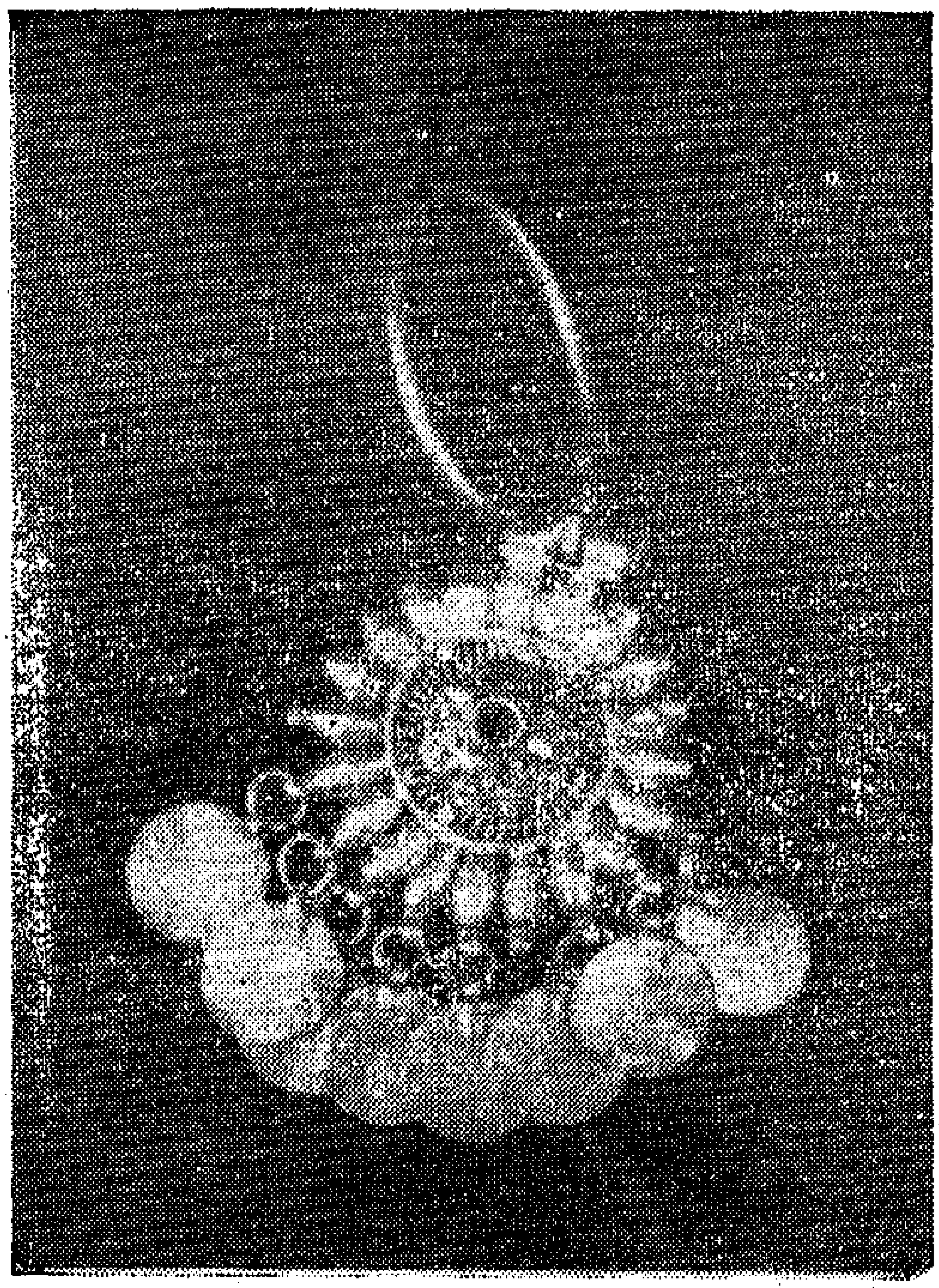
الا أنه عاد يقول : « ان بعض الأقراط المبكرة القديمة كانت تعلق فى الأذن بوساطة خيط ، وهذا يوحى بأن الحلقات أو الحلقان المقفلة ، يبدو أنها كانت تستخدم بهذه الطريقة ، اذ أن المشبك أو الدبلة التى تحمل جســم القرط وتمر فى ثقب فى شحمة الأذن تعتبر من التطورات التى جاءت متأخرة بالنسبة لبداية استخدام الأقراط (٢) ·

---

(١) د · عبد الرحمن زكى : الحلى فى التاريخ والفن ، المكتبة الثقافية (١٢٦) ، دار القلم سنة ١٩٦٥ ، ص ٤١ ·

(٢) Petrie, F.: Objects of Daily Use, British Sch. of Arch. in Egypt, London, 1927, p. 10.

والقرط من الحلى الشائعة الاستخدام فى مصر ، وتلبسها أغلب النساء ، لذا قمنا بتوصيف وتحليل عدد لا بأس به منها ، واخترنا أغلبها من الصاغة نظرا لكثرة انتشارها ولما تحمله من زخارف وأشكال ذات دلالات سحرية قديمة ٠



لوحة رقم ٣٨ ـ قرط الساقية من القشرة ، وهو يتكون من اكثر من مائة قطعة ، ولذلك يبلغ ثمنه حوالى ١٢٠ قرشا ٠

من مقتنيات المؤلف (لوحة رقم ٣٨) ٠

١ ـ قرط الساقية من القشرة الطول الكلى = ٧٣ مم ، العرض = ٣٥ مم ٠

هذا القرط من الأقراط القديمة المعروفة ، وقد ذكره « لين » كحلية للباس الرأس ورسمه كقرط ، وهو يتكون أساسا من جسم مستدير

مكون من عـــدة أجزاء . فى الوسط فلق ، ق = ١٢ مم مشـــغول بالأسلاك المشبكة (شفتشى) يسمى زهرة ، واذا عددنا عدد البتلات المكونة للزهرة لوجدناها تســـع بتلات ، ورقم ٩ هو رقم له كناية ســحرية قديمة(١) . وملحوم فوق الزهرة (الفلق) بيت فص صغير ملحوم حوله ثلاثة مداور لتعليق ثلاث بروق ، (غير موجودة) . والزهرة تستند على جدار من السلك الرفيع ، ويحوطها دائرة من سلك الزرد الملفوف وجدار آخر من السلك المبطط الرفيع . وخارج هذا الجدار توجد عشرون وحـدة ملحومة اليه ، هذه الوحدات على شكل كرات محدبة الطرفين ، وهى تشبه قواديس الساقية ، ويظهر أن هذا سبب تسميته بقرط الساقية ، وكل وحـدة منها مكونة من نصفين ملحومين .

ويتدلى من أسفل القرط تسع بروق مســتديرة الشــكل (تنقص واحــدة) وملحوم فى أعــلاه عقلتين بينهما فراغ لعقلة ثالثة ملحومة فى الدبلة ، ومركبة فى مكان الفراغ ، ويجمع الثلاث عقل برشام أو تيلة من الرصاص .

واستخدام الرصاص مع النحاس المصنوع منه الدبلة ، مع وجود العرق والأملاح يولد تيارا كهربائيا ضعيفا ، لفرق الجهــد بين الفلزين ، يساعد على ازالة الآلام . فهذا القرط يوصف للسيدة التى يصيبها الصداع، والمشعوذون بهذه النظرية العلمية يروجون بضاعتهم ويجعلون السذج من الناس يؤمنون بالشعوذة فيما يصيبهم من أمراض أو مشاكل أخرى .

وهذا القرط الذى أقوم بوصفه وتحليله من الصــناعة القديمة التى مضى عليها أكثر من ثلاثين عاما ، وهو يتكون من أكثر من مائة قطعة ، ويحتاج الى مهارة ووقت ، وهو مازال مستخدما وبخاصة فى بعض بلاد الوجه القبلى والواحات . كما أنه ما زال يصنع ، وان كان بدرجة أقل فى

---

(١) ان كهنة عين شمس لكى يوفقوا بين الآلهة المختلفة مع تمجيد الههم « رع » زعموا أنه فى البدء كان الكون عبارة عن محيط هائل من المياه ، هو المحيط الأزلى الذى يتمثل فى الاله « نون » وفى هذا المحيط ظهر الاله «رع» بقوته هو ومن صنع نفســه : ومن ثم كانوا ينعتونه بأنه « الموجود بذاته » . ثم خلق « رع » بارادته الاله « شــو » والالهة « تفنوت » . وهذان باقترانهما أنجبــا الاله « جب » اله الأرض والآلهة نوت آلهة السماء ثم تزوج جب من « نوت » فأنجبا « أوزوريس » و « ايزيس » و « ست » و « نفتيس » وكانوا يطلقون على أولئك الآلهــة جميعا لقب « التاســوع الالهى » (زكى شنوده : تاريخ الأقباط ، جـ ٣ ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٤٧) .

الجودة والاتقـان ، بمصنع المعادن الثمينة بخان أبو طاقية التـابع لشركة سيجال ، من القشرة (الجمل) ، وثمنـه لذلك مرتفع عن بقيـة الأقراط اذ يبلغ ١٢٠ قرشا ، أما أغلب الأقراط الأخرى فثمنها لا يزيد عن خمسين قرشـا ٠

ويبدو أن هذا القرط من أصل عربى ، لأن كثيرا من الصياغ يقولون ان اسمه الأصلى هو قرط الترس ، وقرط الترس كانت تلبسه نساء العرب فى صدر الاسلام ، لمشابهته للترس الذى كانت تلبسه العرب ، فكان الرجل يتمنطق بالترس ، والمرأة تتحلى بحلق الترس كى تذكره دائما بالحرب(١)٠ ويظهر أن قرطنا هذا قد ورث شكل واسم القرط العربى ، الا أن مشابهته للساقية أيضا ، جعل فلاحينا يطلقون عليه الاسم الجديد ، فانتشر وعرف به ، ونسى اسمه الأصلى ٠

من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ٨ ، سجل رقم ١٩٨/١٠٠٢ ، **(لوحة رقم ٣٩)** ٠

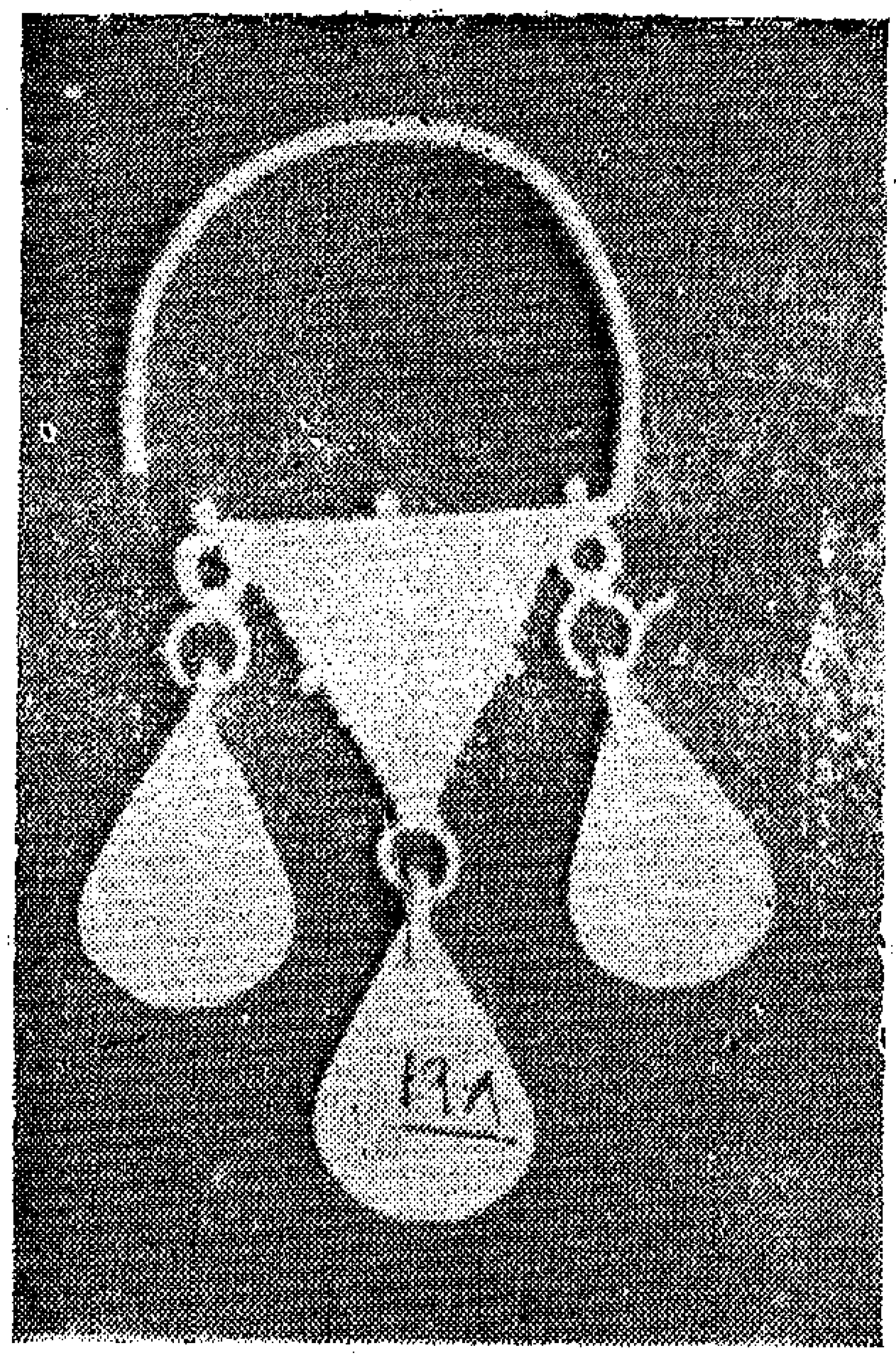
٢ ـ قرط مثلث من الفضة غالبا الطول الكلى = ٦٥ مم ٠

جسم القرط عبارة عن مثلث متساوى الأضلاع طول ضلعه = ٢٠ مم مشكل من الحبيبات (قطر) الملحومة بجوار بعضها مكونة المثلث المذكور ، وقاعدته متجهة الى أعلى وملحوم بها سلك مستدير المقطع ليكون دبلة القرط ، وهى على شكل يزيد قليلا عن نصف الدائرة مقاس = ٣٠ × ٢٥ مم ٠ هذا السلك مسطح (مبطط) عند اتصاله بقاعدة المثلث لتسهيل عملية اللحام ولمتانة الاتصال ، وهو ملفوف الى أسفل من طرفه المتصل بقاعدة المثلث ليكون شبه زردة من ناحية وملحوم فى الناحية الأخرى زردة ثانية ، وملحوم فى كل طرف من أطرافه الثلاثة زردة معلق بكل منها قطعة مسطحة على هيئة الكمثرى أو قطرة الماء (برق) مقاسها ٢٠ × ١٤ مم وفى طرف الدبلة السلك توجد ثنية (مكسورة فى القرط) مدببة تدخل فى شكل الزردة التى فى طرف المثلث لتعمل كمحبس للقرط ، وتوجد حبيبة (قطرة) ملحومة فى منتصف كل ضلع من أضلاع المثلث ٠

وهذا القرط يشبه قرطا ذهبيا وجد فى سقارة يرجع تاريخه الى مابين

---

(١) أحمد ممدوح حمدى : معدات التجميل بمتحف الفن الاسلامى ، وزارة الثقافة ، دار الكتب ، سنة ١٩٥٩ ، ص ١٢٢ ٠



لوحة رقم ٣٩ ـ قرط مثلث الشــكل (المتحف الاثنوجرافى) .

القرن الثانى قبل الميلاد والقرن الأول الميلادى ، ويقع فى العصر الاغريقى الرومانى الا أن جسم هذا القرط هرم ثلاثى ملحوم على أضـلاعه حبيبات (قطر) ، والدبلة مستديرة الا أنها على شكل هلال مجسم مفرغ أو شكل قرنى الثور فوق الهرم **(رسم رقم ١٤)** وقد وصفته « كارولين وليامز » وصفا دقيقا ، ومن قولها : « ان شكل الهرم المشغول بالحبيبات من النماذج المعتاد رؤيتها فى مصاغ شعوب البحر المتوسط من حوالى القرن ١٣ ق.م الى العصر الرومانى » (١) .

ويبدو لى أن التثليث عقيدة فرعونية ، اذ يقول أحد المؤلفين : « لكى يوفق الكهنة ـ فى عصر الوحدة ـ بين الصور والأسماء المختلفة لله التى تبدو فى ظاهرها آلهة متعددة ، عكفوا على ايجاد اطار واحد ينتظم هذه الآلهـة

---

(١) Williams, C.R.: Gold and Silver Jewellery and Related objects, Cata. of Egyptian Antiqi., New York Historical Society, 1924, pp. 121-122, Pl. XV, No. 51.

رسم رقم ١٤ ــ قرط ــ من الذهب يرجع الى القرن الثانى ق.م. ــ القرن الاول الميلادى ، ويجمع بين شكل الهرم الثلاثى والهلال •

جميعا ••• وقد كانوا يعمدون ــ في سبيل تحقيق هذه الغاية ــ الى تقسيم الآلهة المختلفة الى فئات تتألف كل فئة منها من أسرة مؤتلفة ، نظرا لما كانوا يكنون لنظام الأسرة من احترام ، فكانت الطريقة المتبعة لذلك أنهم يبدءون بتعيين الاله الأكبر ، ثم يعينون احدى الالهات زوجة له ، ويجعلون لهذين ثالثا يعتبرونه ابنهما : ففى طيبة مثلا كان الاله الأكبر هو «آمون» وزوجته الالهة «موت» وابنهما هو الاله «خنس» (١) •

كما يستخدم المثلث أيضا فى زخرفة بعض المشغولات الفنية ، اذ كثيرا ما يرمز الى العين بهذا الشكل ، كحرز ضد الحسد •

من المتحف الاثنوجرافى ، خزانة رقم ٨ ، سجل ٢٥٧٥/١٨٩ ، **(لوحة رقم ٤٠)** •

٣ ــ قرط خنجر من القشرة الطول الكلى = ١٠٩ مم

طول جسم القرط = ٦٣ مم

أكبر عرض = ٤٤ مم

جسم القرط مصنوع من قطعة مسطحة من النحاس ، وله شكل غير عادى وغير مألوف ، فهو بشكل نصف دائرة فى الجزء الأعلى ومسلوب بشكل مثلث مقوس الى أسفل • ويقول بعض الصياغ انه قرط من أصل عربى • ويبدو أنه يشبه قرط الخنجر الذى كان على هيئة قبضة الخنجر الذى كانت

---

(١) زكى شنوده : تاريخ الاقباط ، الجزء الثالث ، مطبعة التقدم، سنة ١٩٦٦ ، ص ٤٦ •

لوحة رقم ٤٠ ـ قرط خنجر من القشرة (المتحف
الاثنوجرافى) .

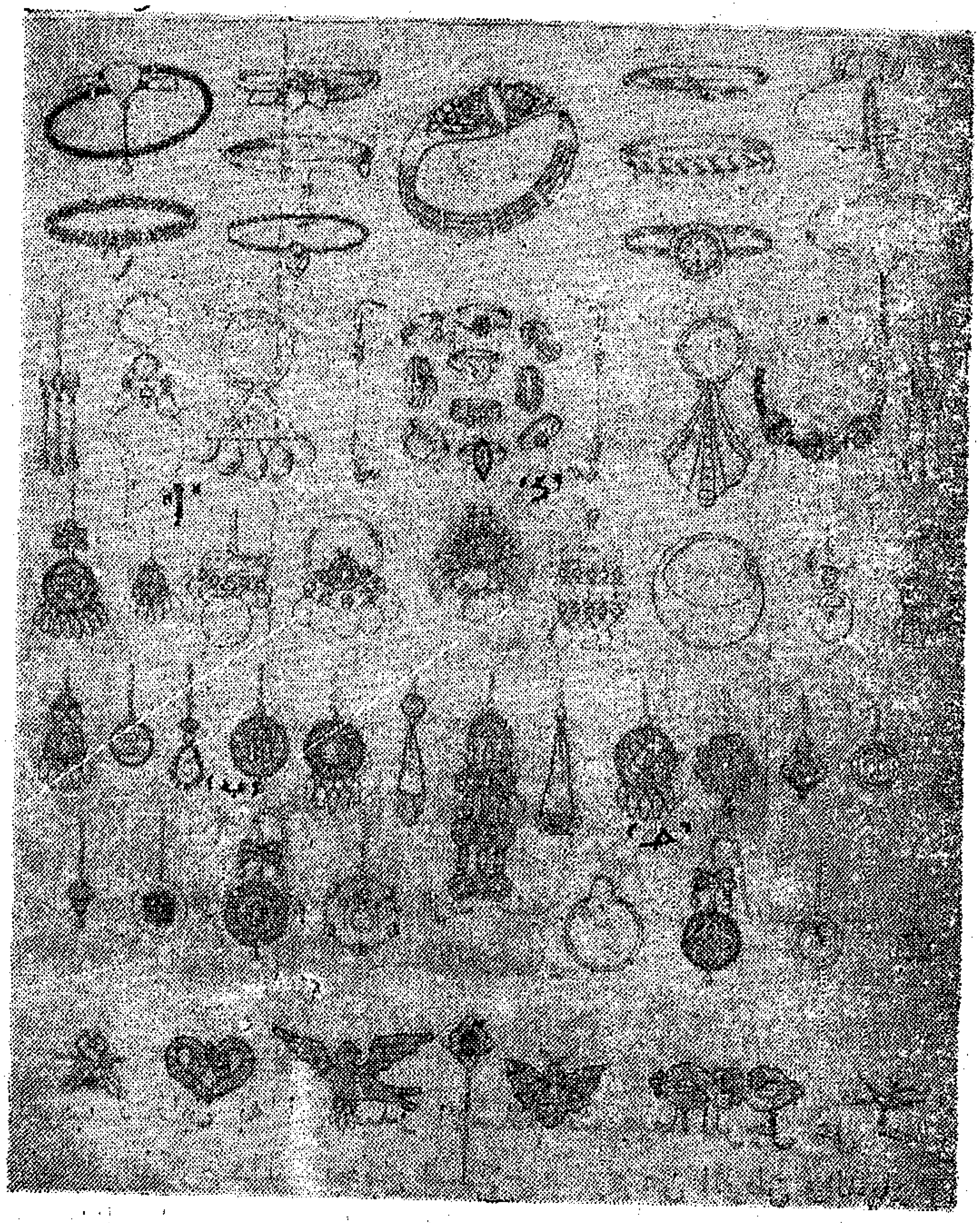
نساء العرب تتحلين به فى صدر الاسلام تشجيعا للرجل على حمل الخنجر أو السيف اذ يذكره دائما بحمل السلاح ليذود عن الوطن والديار (١) وأنه ما زال يحتفظ باسمه وبشكله .

والجسم معلق فى الدبلة الملحوم عليها قطعة على هيئة نصف دائرة يتوسطها فلق (نصف كرة صغيرة) ، ويتدلى من هذه القطعة قطعتين صغيرتين بشكل جسم القرط .

والقرط مدموغ برسم السمكة ، وهذا يعنى أنه من انتاج شركة السمكة التى أنشئت سنة ١٩١٢ لانتاج المصاغ الشعبى المطلى بالذهب (القشرة) . وهذه الشركة غير موجودة الآن ، كما أن هذا القرط أصبح

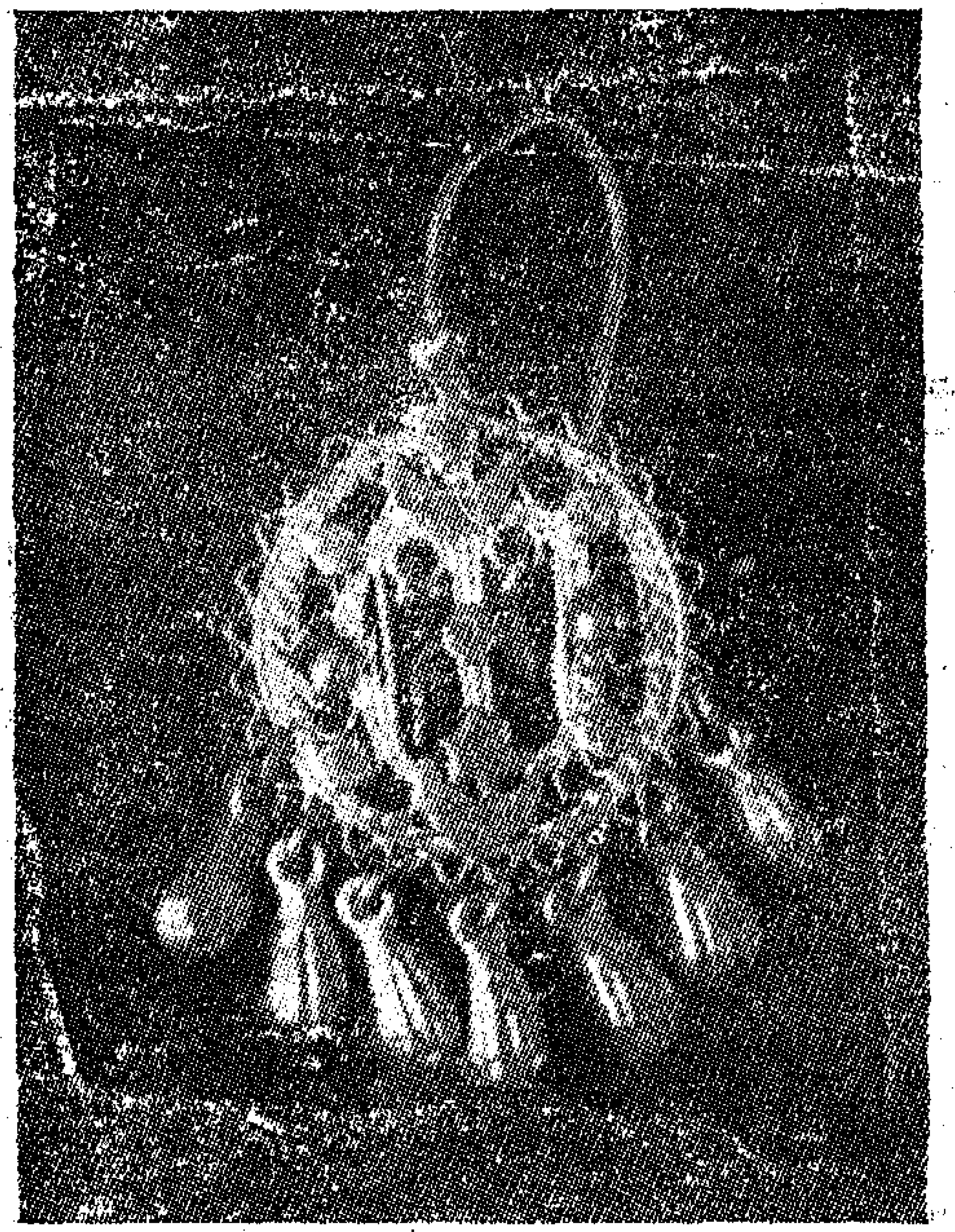
---

(١) أحمد ممدوح حمدى : معدات التجميل بمتحف الفن الاسلامى، وزارة الثقافة ، دار الكتب ، سنة ١٩٥٩ ، ص ١٢٢ .



لوحة رقم ٤١ ـ مجموعة من الحلى الشعبية التى رسمها الخبير الفنى لمصلحة دمغ المصوغات عام ١٩١٨ ، ويشاهد منها ، قرط الخنجر ، قرط شباك الحسين ، قرط صره ، وبعض الخواتم .

نادر الوجود ، وهو ضمن الحلى الشعبية المرســـومة بمصلحة الدمغة عام ١٩١٨ ، (**لوحة رقم ٤١ شكل «أ»**) ويقال ان نســـاء البدو (الاعرابيات) ما زلن يتزيين به .



لوحة رقم ٤٢ ـ قرط شباك الحسين من القشرة (الصاغة) .

٤ ـ قرط شباك الحسين ، من القشرة ، الطول = ٥٠ مم ، العرض = ٢٥ مم

قرط من النحاس المطلى بالذهب على شكل دائرة فى وسطها فتحتان مستطيلتان وهو مشكل بالأسلاك المشبكة (الشفتشى) . ونلاحظ فيه وحدة « اللوزة » (١) المشكلة بالسلك حول كل من الفتحتين اللتين يطلق عليهما « شباك » لأنهما يشبهان الشباك ، وملحوم حوله من الخارج سلك « كريشة » كما يوجد على الوجه أهلة ونجوم وأفلاق وترامس صغيرة

---

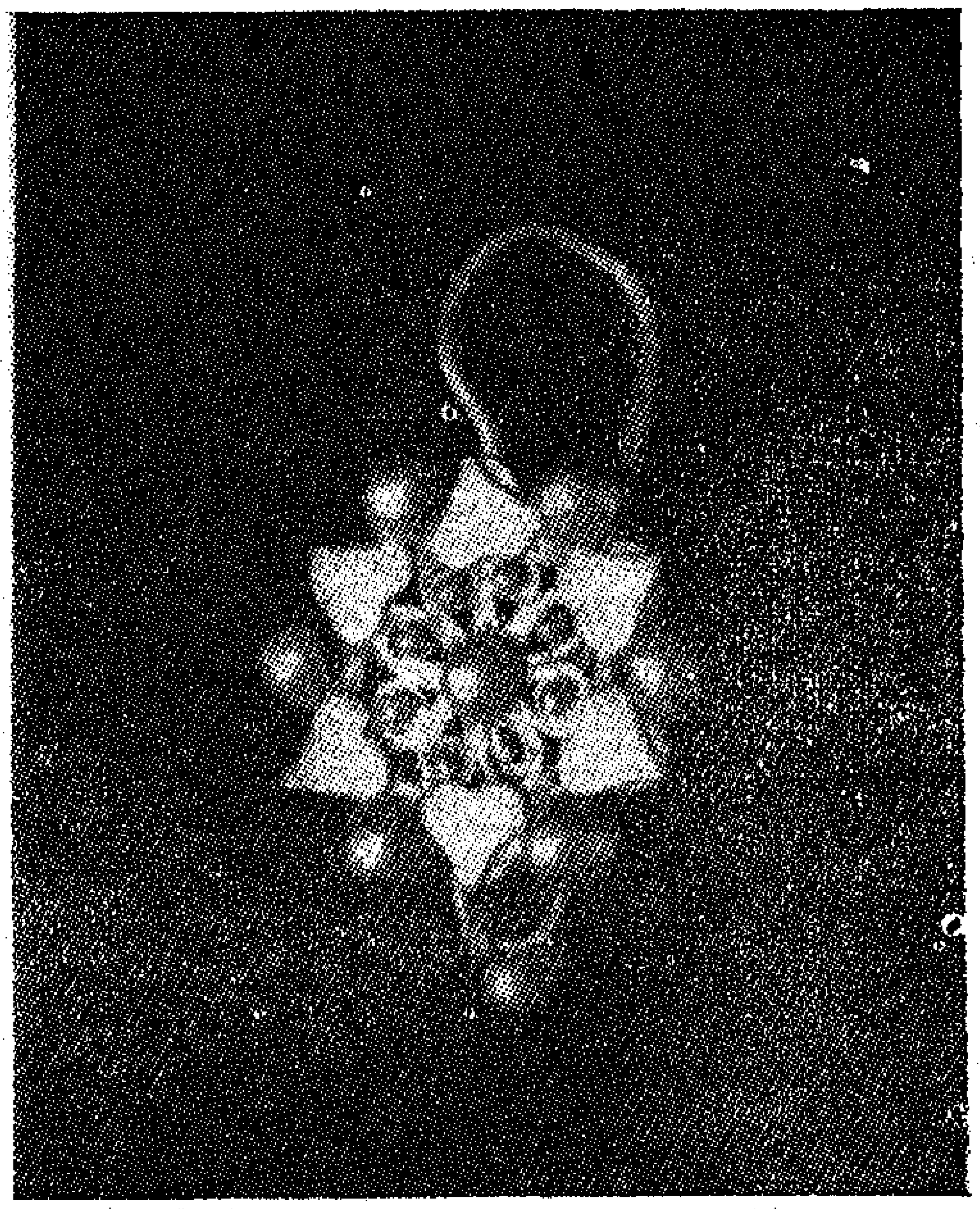
(١) انظر باب الصناعة (طريقة الشفتشى) .

ملحومة عليه ، ويتدلى داخل الفتحتين كفين صغيرين ، ومعلق فى أسفله سبع كفوف وملحوم فى أعلاه الدبلة (لوحة رقم ٤٢) .

وهذا القرط مشحون أيضا بالرموز السحرية ضد العين والحسد ، فالفتحتان هما فى الغالب يمثلان عينين وكذلك الأهلة والنجوم والأفلاق الملحومة على وجهه والكفوف المتدلية منه تعتبر كلها طلاسم وحماية ضد العين الحاسدة ، كما سبق أن ذكرنا .

وتسميته بشباك الحسين فيه نفخة روحية ، اذ يلتجىء كثير من الناس الى شباك الحسين (ضريح الحسين رضى الله عنه) للتبرك ، والدعاء الى الله بابعاد الضر والشر ولشفاء المرضى وقضاء الحاجات ، فالاسم فى حد ذاته يعتبر حماية من الشرور والبلايا .

وهذا القرط مرسوم ضمن الحلى الشعبية التى رسمها الخبير الفنى لمصلحة دمغ المصوغات عام ١٩١٨ (**اللوحة رقم ٤١ شكل «ب»**) وهذا يدل على أنه كان معروفا قبل هذا التاريخ . وهو يصنع حاليا من القشرة والذهب .



لوحة رقم ٤٣ ـ قرط خاتم سليمان من القشرة (الصاغة) .

٥ ـ قرط خاتم سليمان ، من القشرة ، الطول = ٤٠ مم ، العرض = ٢٥ مم ٠

قرط من النحاس المطلى بالذهب على شكل نجمة سداسية من السلك المشبك (الشفتشى) ويمس الزوايا الداخلية للنجمة دائرة من السلك بداخلها زهرة من السلك الرفيع مكونة من ثمان بتلات داخل كل بتلة عين واحدة من السلك ، وفوق كل عين ملحوم حبيبة صغيرة (قطره) ٠ وملحوم فوق أجنحة النجمة من الوجه بلكات رفيعة من النحاس على هيئة القلب٠وفى زوايا النجمة من الخارج ملحوم اليها ستة أفلاق (نصف كرة صغيرة) ق = ٤ مم ، كما يوجد فلق ملحوم فى وسط الزهرة أى فى وسط جسم القرط ٠ وينتهى القرط من أسفل ببلبلة صغيرة معلقة به ، ومن أعلى بالمشبك أو الدبلة ٠

وهذا القرط يصنع فى الصاغة بالقاهرة من الذهب والنحاس المطلى بالذهب (القشرة) ، والنحاس الأصفر فقط ، بمستويات مختلفة من الدقة والاتقان (لوحة رقم ٤٣) ٠

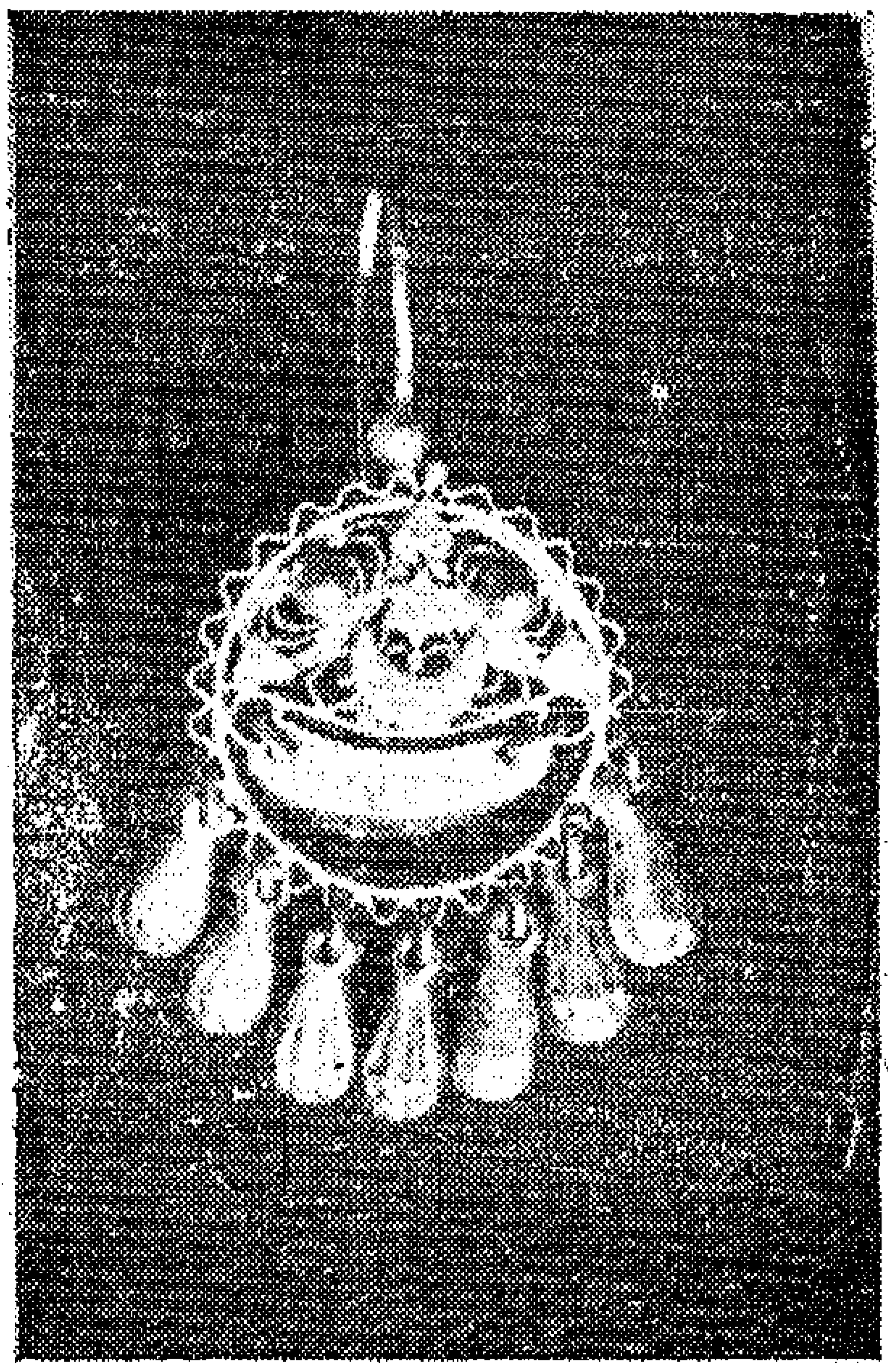
ويبدو أن تسميته بخاتم سليمان ترجع الى أنه شبيه بنجمة داود ، وهى نجمة سداسية الشكل ، واستخدمت فى زخرفة بعض فنوننا الشعبية ٠ وقد أشار اليها « لين » (Lane) (١) وسماها بالتسمية نفسها « نجمة داود » ٠

وهذا القرط وشكله وما يحويه يعتبر حاميا من العين الحاسدة ، اذ يقول وستر مارك : « اذا كانت العين يعبر عنها بصورة مألوفة ، بمثلث، فان مثلثين موضوعان بوضع مقلوب فوق بعضهما (النجمة السداسية) انما يتقاطعان فى نقطة مستديرة تعتبر مركزا لهما ، وهذا الشكل يعبر عن عينين ذى ننى مشترك ٠٠٠ واذا رسم هذا الشكل على ورقة وأحيط به آيات قرآنية ، فهى تصبح حامية ضد العين الحسود (٢) . كذلك هناك الدوائر (الأفلاق) فى وسط القرط وفى أطرافه بين زوايا النجمة والأفلاق قد تعبر أيضا عن العيون التى تستخدم ضد شر العين والنظرة » ٠

---

(١) Lane, E.W. : Manners anud Customs of the Modern Egyptians, everyman's Library, London, 1963, p. 167.

(٢) Westermark, E. : Survivance paienned dans la Civiliastion Mahométane. Trad. Francaise par Robert Godet, Payrot, Paris, 1935, p. 58.



لوحة رقم ٤٤ ــ قرط مروحة من القشرة ،
(الصاغة)

٦ ــ قرط مروحة ، من القشرة ، الطول = ٥٠ مم ، العرض = ٢٥ مم

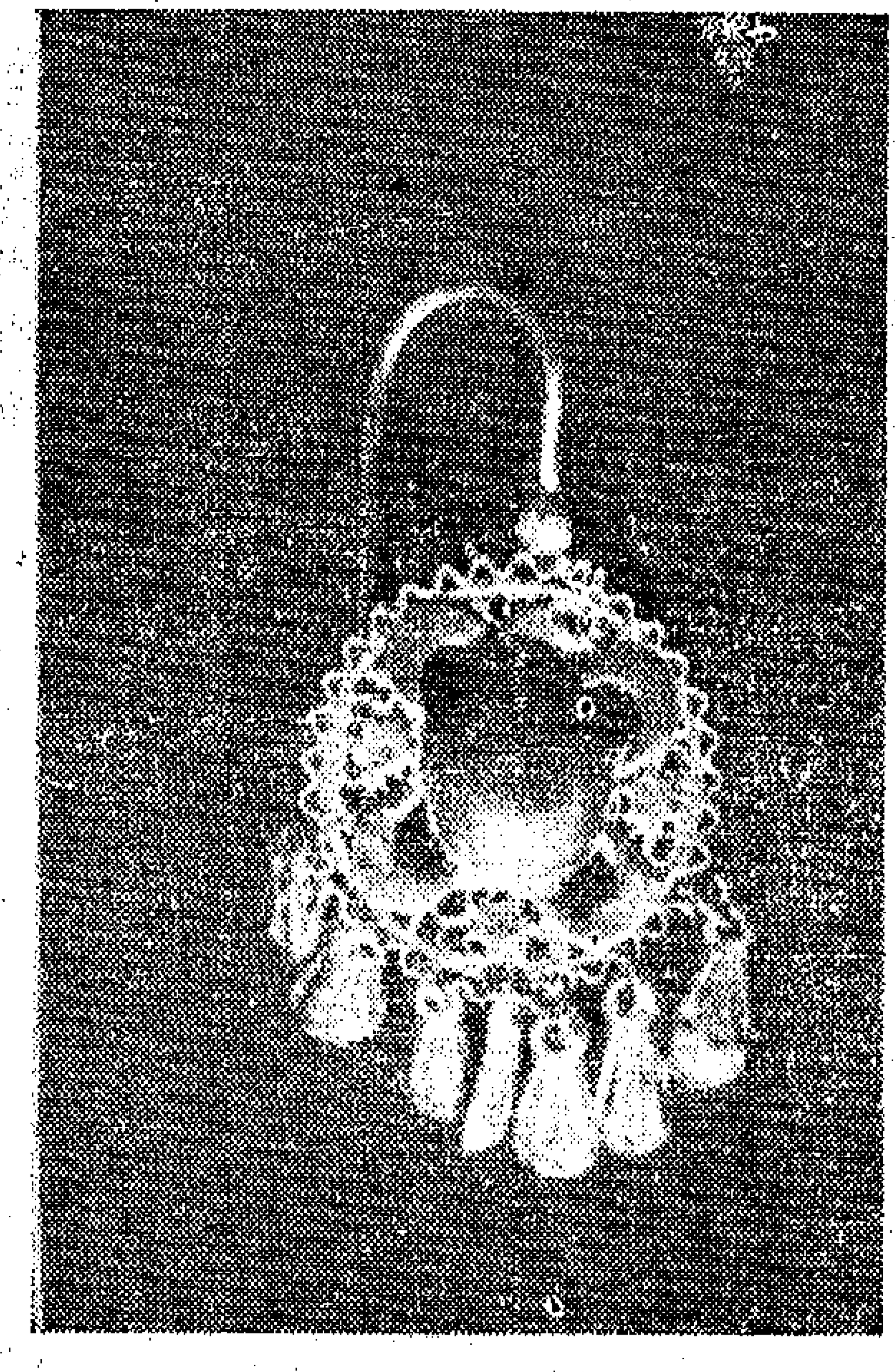
قرط من النحاس المطلى بالذهب ، وهو عبارة عن دائرة ، نصفها الأعلى مشغول بأسلاك الشفتشى ، ينتهى بسلك مبطط مقوس الى أسفل بحيث يترك فراغ النصف السفلى من القرط قريب من شكل الهلال ٠ ويتدلى من هذا السلك فى الفراغ الهلالى الشكل ، قطعة مسطحة تأخذ شكل الهلال المفتوح وهى متصلة بالسلك بزردتين تجعلها متحركة ، وتشبه المروحة ٠

وملحوم على الوجه فوق السلك الشفتشى المشغول به النصف الأعلى ، هلال ونجمة فى الوسط ثم ثلاثة قلوب ، موزع كل منها فى طرف وبينهما فلقين صغيرين ٠ وحول الدائرة الخارجية للقرط ملحوم سلك كريشة ، كما يتدلى من أسفل القرط سبعة كفوف ، وملحوم فى أعلاه من الخلف الدبلة ، وتحتها ملحوم سلك المشبك ، وفوق الدبلة من الأمام ملحوم فلق صغير يكون ثالوثا مع الفلقين الآخرين الملحومين على وجه الجزء الأعلى من القرط ٠

وهكذا نجد المثلث والتثليث يمثل حتى فى تكوين وتوزيع الوحدات الصغيرة وهى رموز وعقائد سحرية لها جذورها العميقة الموغلة فى القدم ، وكذلك نرى الهلال والنجمة والكفوف (لوحة رقم ٤٤) ٠

٧ ـ قرط صرة ، من القشرة ، الطول = ٥٠ مم ، العرض = ٢٥ مم

قرط من النحـاس المطلى بالذهب مسـتدير الشكل مشكل بطريقة الأسلاك المشبكة (الشفتشى) ، ويقوم على قاعدة تمثل صليبا مكونا فى الوسط من دائرة من السلك المبطط وحوله أربعة أنصاف دوائر هى أطراف الصليب من نفس السلك ، ويحد الجميع من الخارج دائرة من السلك وملحوم حولها سلك كريشة وكل نصف دائرة محشوة بوحدتين من « اللوزة » من سلك محزز رفيع لاتظهر من الوجه ، لأن الوجه ملحوم عليه اربعة أهلة كل هلال يشغل المسافة أو الفراغ بين نصفى دائرتين ٠ وملحوم فى الوسط فوق الدائرة الوسطى فلق كبير يشبه الصرة ، وملحوم فوق اللوزتين بكل نصف دائرة نجمة صغيرة كما يوجد فلق صغير ملحوم فى أعلى القرط فوق الدبلة ٠ (لوحة رقم ٤٥) ٠



لوحة رقم ٤٥ ـ قرط صرة من القشرة ، (الصاغة) ٠

ويتدلى من أسفل القرط سبعة كفوف ، وتوجد فى أعلى القرط الدبلة وهى ملحومة وسلك المشبك من الخلف .

وهذا القرط به أشكال ورموز سحرية ضد العين والسحر سبق أن تكلمنا عنها ، منها الأهلة والنجوم والأفلاق والكفوف وشكل الدائرة ذاته .

وهو أيضا مرسوم باللوحة (رقم ٤١ شكل «جـ») التى رسمت عام ١٩١٨ لمصلحة الدمغة وتظهر قبل وضع الأهلة عليه ، ويصنع حاليا من الذهب والقشرة .

ويظهر ان لهذا القرط أصل قديم يرجع الى العصر القبطى ، لأن أساس تشكيله قائم على الصليب ، ولكن العقيدة الاسلامية كست وجهه بالأهلة ، فاختلف ظهره عن وجهه .

الفصل الثالث

الخواتم

الخاتم حلى للأصبع سواء حفر عليه اسم لابســـه أم لا واســـتخدم الناس ذكرا أو أثنى خواتم الأصـــابع منـــذ أقدم العصـــور . وفى مصر اســـتخدمت الخواتم منـــذ عصر مرمدة (النيوليثى) وصنعت من العظم والعاج . وكان جميع المصريين القدماء يلبسون خواتم الختم والزينة ، وقد وجدت فى القبور خواتم كثيرة ذهبية وفضية ونحاسية ، وأكثر النحاسية للختم . وكان الفقراء يلبسون غالبا خواتم من عاج أو من خـــزف أو قيشانى أزرق .

وقد حل الخاتم فى الشرق محل التوقيع ، وهو الذى يكسب الوثيقة صيغتها الشرعية حتى ولو كان موقعا عليها باليد .. ولدينا شـــواهد كثيرة تدل على أن استعمال الأختام فى الشرق ترجع الى عهود موغلة فى القدم فقد أعطى فرعون مثلا خاتمه الي يوسف دليلا على السلطة المخولة له ، (سفر التكوين ، الاصحاح ٤١ ، الآية ٤٢) (١) .

وقد عرف ، أن النبى ، صلى الله عليه وسلم ، رغب فى أن يرســـل كتبا الى ملك الروم فقيل له : انهم لا يقرءون كتابه الا اذا كان مختوما ، فأتخذ له خاتما من فضـــة نقش عليه « محمد رســـول الله » ، ويقـــول المسعودى انه اتخذ هذا الخاتم فى المحرم سنة ٧ هـ ، وكان النبى يضع خاتمه فى يده اليمنى . (٢)

وأقدم ما عرف من أختام المسلمين هو خاتم عمرو بن العاص والى مصر ، وكان على شكل ثور (٣) . والثور كان رمزا للقمر الذى كان يعبده

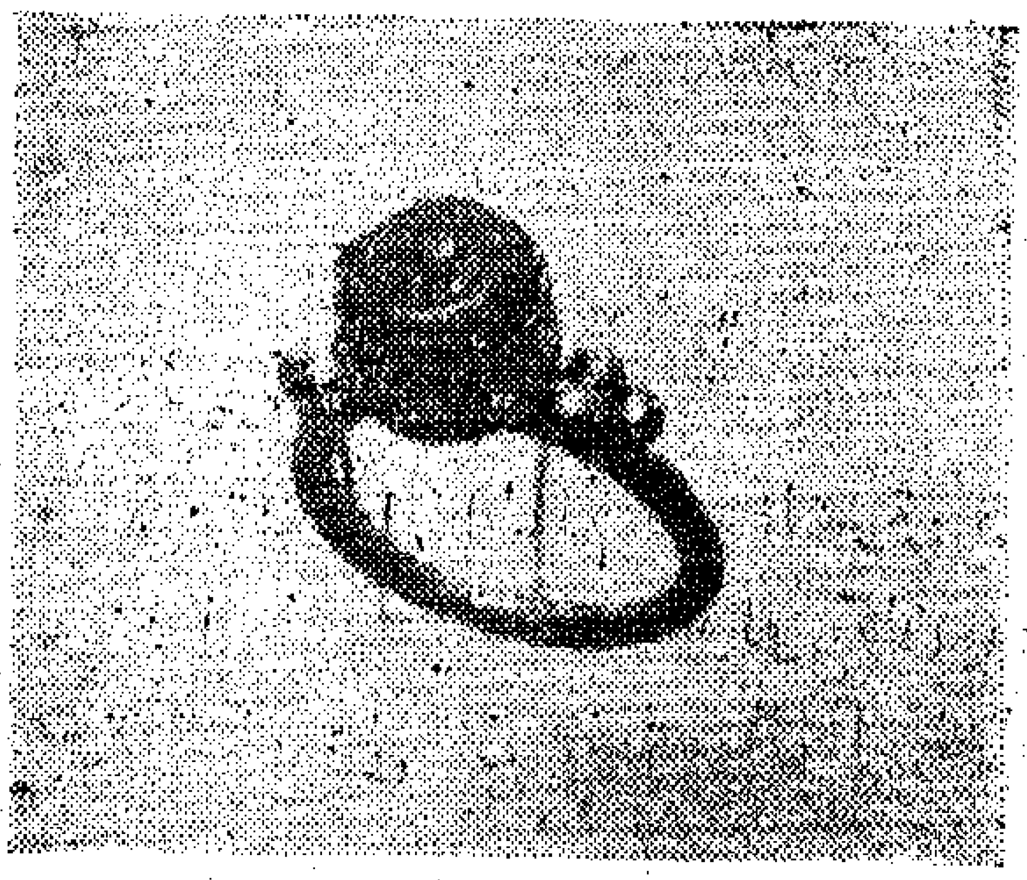
(١ ، ٢ ، ٣) د. عبد الرحمن زكى : الحلى فى التاريخ والفن ، المكتبة الثقافية (١٢٦) ، دار القلم ، سنة ١٩٦٥ ، ص ٣٤ ، ٣٦ .

العرب أيام الجاهلية (قبل الاسلام) · ويبدو أن رواسب الوثنية استمرت طويلا حتى أيامنا هذه ·

وأما المسيحيون فى بداية زمانهم فكانوا يلبسون خواتم بسيطة من العاج والحـــديد والنحاس أو غيرها من المواد الزهيدة الثمن ·· على أنهم تدرجوا الى لبس الخواتم الثمينة حتى التزم آباء الكنيسة أن يقاوموا هذه العادة كل المقـــاومة · وكان كثيرون منهم يحفرون فى خواتمهم علامات دينية كصليب وسمكة ومرساة وحمامة وسفينة وغير ذلك · وكان بعضهم يحفر فيها اسم المسيح أو صور رسل وقديسين أو عبارات دينية منهـــا « عش بالله » (١)

من المتحف الاثنوجرافى ـ خزانة رقم ١١

سجل /٣٧٣ جرد ، لوحة رقم (٤٦)



لوحة رقم ٤٦ ـ خاتم حريمى من الفضة

١ ـ خاتم عليــــه حريمى من الفضـــة

ارتفـــاع الخـــاتم = ٢٦ مم

قطر الدبلة من الخارج = ١٨ مم

قطر الدبلة من الداخل = ١٤ مم

خاتم من الفضـــة مكون من دبلة من سلك مستدير المقطع مركب عليها بيت فص مستدير مقفل مثبت به خرزة اسطوانية حمراء ، وعلى جانبى الفص ملحوم فى كل جانب ثلاث حبيبات كبيرة من الفضة بشكل

(١) البستانى : دائرة المعارف ، المجلد الثامن ، مطبعة المعارف ، بيروت سنة ١٨٨٤ ، ص ٣١٧ ·

مثلث قاعدته ناحية الفص • ارتفاع بيت الفص = ٥ مم •

ويقال ان هذا الخاتم يستخدم فى طقوس الزار وما ترغبه الأسياد • كما نشاهد مرة أخرى التثليث أو العدد ٣ فى الحبيبات (القطرات) التى حول بيت الفص ، والتى تكون فى الوقت نفسه شكل مثلث ، وقد سبق أن تكلمت عن خصائصه السحرية •

من المتحف الاثنوجرافى – خزانة رقم ١١

سجل رقم / ٣٧٤ جرد ، لوحة رقم (٤٧)

لوحة رقم ٤٧ –
خاتم رجالى من النحاس او البرونز•

٢ – خاتم رجالى من النحاس أو البرونز القطر = ٢٢ مم

خاتم مسبوك من البرونز أو النحاس الأصفر ، والختم أو الوجه مربع الشكل ، مقاس = ١٧ × ١٧ مم ، منقوش عليه كتابة ، «الأعمال بالنيات » كشريط فى وسط الختم ، وفى أسفله وأعلاه شريطين بهما خطوط مائلة منقوشة مع ترك مساحة مثلثة الشكل فى وسط كل شريط من أعلى ومن أسفل •

وهذا الخاتم يشبه الأختام التى كانت تختم بها الأوراق ، ولكنه يحمل حكمة وموعظة ،والخواتم التى تحمل عبارات ونقوش سحرية سبق أن تكلمت عنها فى الباب الثالث (الأحجبة) •

وهناك أيضا رسم المثلث الذى حرص على نقشه الصائغ أو صاحب الخاتم فى أسفل وأعلى وجه الخاتم ، وما له من قدرة سحرية ضد العين والحسد وغيرهما •

وتصنع الآن عدة أشكال من الخواتم الشعبية الرجالى والحريمى ، من القشرة (الجمل) ، وأغلبها يصنع بطريقة السباكة من شريط واحد أو شريطين ثم يجرى عليهما عملية اللحام والبرد واللف ثم تركيب (التختة) أى وجه الخاتم ، ثم عملية البرد والتشطيب النهائى ، وأخيرا الطلاء أو الترسيب بالذهب ، وهذه أغلبها تكون من النوع الرجالى · وهناك خواتم تصنع من أسلاك مستديرة (مبرومة) ، وتركب لها فصوص من زجاج ، وهى فى الغالب ، تكون من النوع الحريمى · ويوجد مجموعة من الخواتم الشعبية مرسومة باللوحة (رقم ٤١ شكل د) الخاصـــة بمصلحة دمغ المصوغات سنة ١٩١٨ ، وما زال أغلبها يصنع الى الآن ·

الفصل الرابع

الأساور

الأســاور من أقدم أنواع الحلى التى اسـتخدمها الانســان ، وقد استخدمت مع العقود فى تاريخ مبكر ، فقد ظهرت أيضا فى فترة البدارى سنة ٥٠٠٠ ق ٠ م ٠ اذ وجدت أساور من الخرز والودع حول معاصم الرجال والنساء ٠ كما وجدت أساور من العاج والقرن والذيل (عظم ظهر السلحفاة) ، والظران والنحاس ٠ ولا ننسى الأساور الأربع الجميلة من الخرز والتمائم المصنوعة من الذهب والفيروز ، التى وجدت بمقبرة الملك « زر » من الأسرة الأولى ٠ تلك الأساور التى تدل على القدرة الفنية والمهارة الكبيرة التى كان يتمتع بها صياغنا الأوائل فى هـذا العصر المبكر ٠

وقد اقتصر استخدام الأساور اليوم على المرأة ٠ وكان الرجل فى العصور القديمة ، كما قلنا ، يستخدمها كذلك ، وكان يزين بها ذراعه أو ذراعيه ، ولكن بطل ذلك الآن ٠

وللأساور فى الوقت الحاضر طرز وأشكال كثيرة ، لا يتسع هـذا الكتاب لوصفها جميعا والكلام عنها ، فمنها الطراز العريض الذى يطلق عليه اسم « الدمالج » ، ويظهر أن كان لها غرضا عمليا اذ كانت تستخدم كدرع أو وقاية لليد أو الذراع عند القتال ٠

وهناك الأساور التى تتكون من وحدات متحركة متصـلة ببعضها يمكن فتحها وغلقها ، وقد تكون الأساور من الأسلاك المجدولة وعرف منها ما ينتهى برأس حيوان أو رأس ثعبان ٠

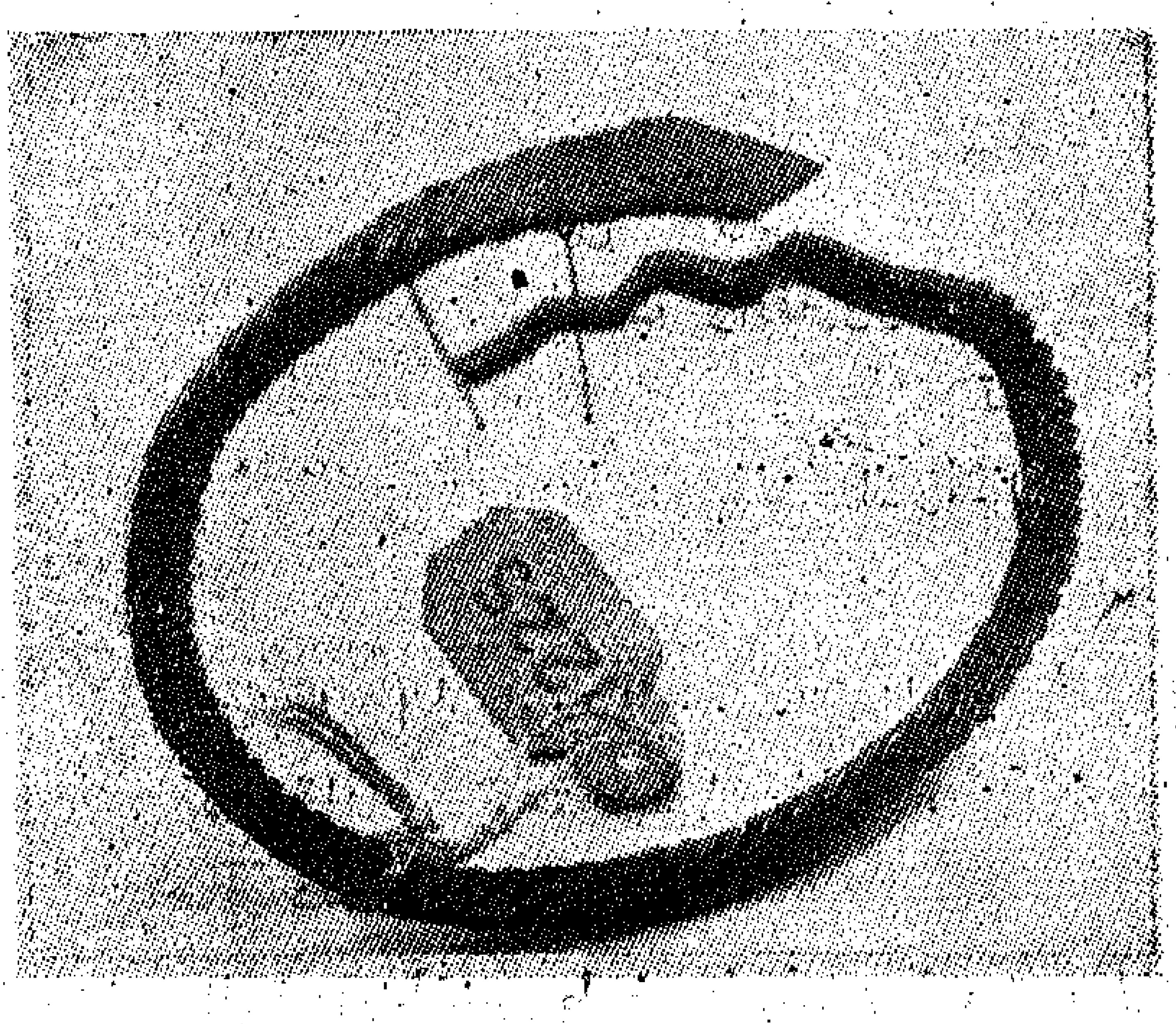
كما يوجد منها الطراز الرفيع ، ويطلق عليها اسم « الغوايش » وهى عبارة عن حلقات من أسـلاك أو شرائط مختلفة المقطع ، ومزخرفة

بنقوش ورسوم متنوعة ، وتقبل عليها كثير من النساء الشعبيات وغيرهن فى المدن والريف ، وهى كثيرة الأشكال والأسماء لدرجة أنه من الصعب حصرها وتتبعها وبخاصة وهى تتغير باستمرار تبعا لظهور الجديد منهـا (حسب الموضه) وقد أشرنا اليهـا فى الباب الأول (من الدراسـة الميدانية) ٠

من المتحف الاثنوجرافى ـ خزانة رقم ١١ سجل رقم ١٢٢٥ / لوحة رقم (٤٨) ٠

١ ـ أسورة ثعبان من النحاس الأصفر ، أكبر قطر = ٦٥ مم :

جسم الأسورة من الأسلاك المفتولة المسلخة ، قطر الجسم = ٥ر٤ مم الرأس مسطحة (سادة) غير مجسمـة ، مسحوبة ومبططة من جسـم



لوحة رقم ٤٨ ـ اسورة ثعبان من النحاس الأصفر (المتحف الاثنوجرافى) .

الأسورة (الأسلاك المجدولة) ، وكذلك الذيل مسحوب ومشـكل من الجسم نفسه ٠ يشاهد فيها البساطة فى التشكيل والتواضع فى الخامة ، ورغم ذلك فانها تعبر عن الشكل المطلوب بصدق وايجاز ٠

هذا الطراز من الأساور له تاريخ قديم اذ يرجع الى العصر الأغريقى الرومانى ، وفى المتحف المصرى نماذج من هذا الطراز من الأساور ترجع

الى العصر المذكـــور ، وهى تحت كتالوج رقم ٥٢١١٤ ، ٥٢١١٩ ، وهى مصنوعة من الذهب ٠

وهناك عدة أشكال من هذه الأساور الشعبية الا أن الرأس مشكلة بطريقة أقرب الى الطبيعة ، ومنها ذات الرأس الواحدة وذات الرأسين ٠ كما أن هناك أساور من النوع نفسه الا أن الرأس مشكلة بتفاصيل دقيقة ويظهر بها الفك والأسنان وتسمي أساور ثعبان (حنش) اسكندرانى ، لوحة رقم (٤٩) وكلها تصنع من الذهب أو القشرة ، والأخيرة لها شبيه

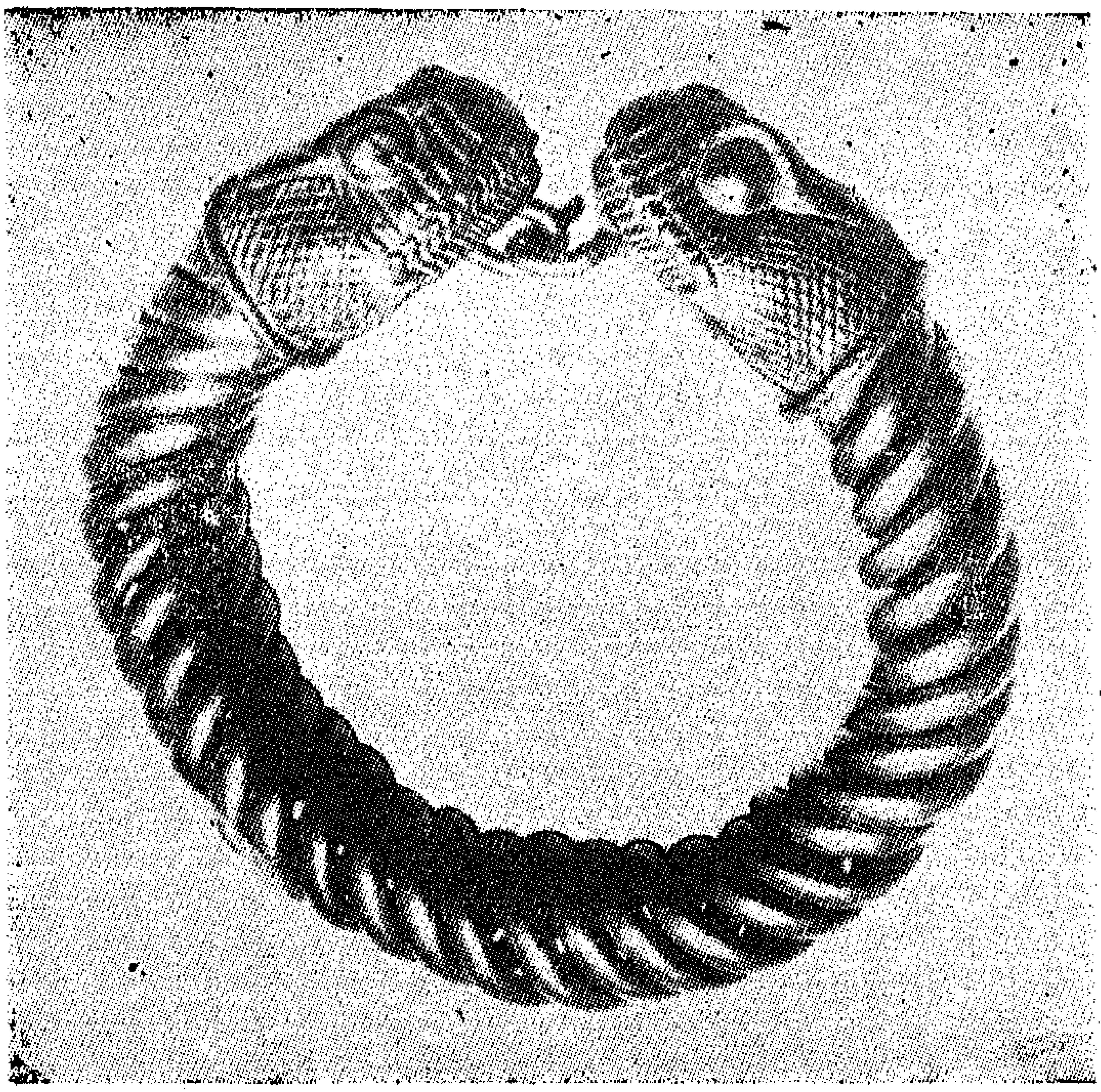
لوحة رقم ٤٩ - اسورة ثعبان اسكندرانى براسين من القشرة (الصاغة) ٠

من العصر الاغريقى الرومانى بالمتحف المصرى كتالوج رقـــم (٥٢١٠٣) (لوحة رقم ٥٠) ٠

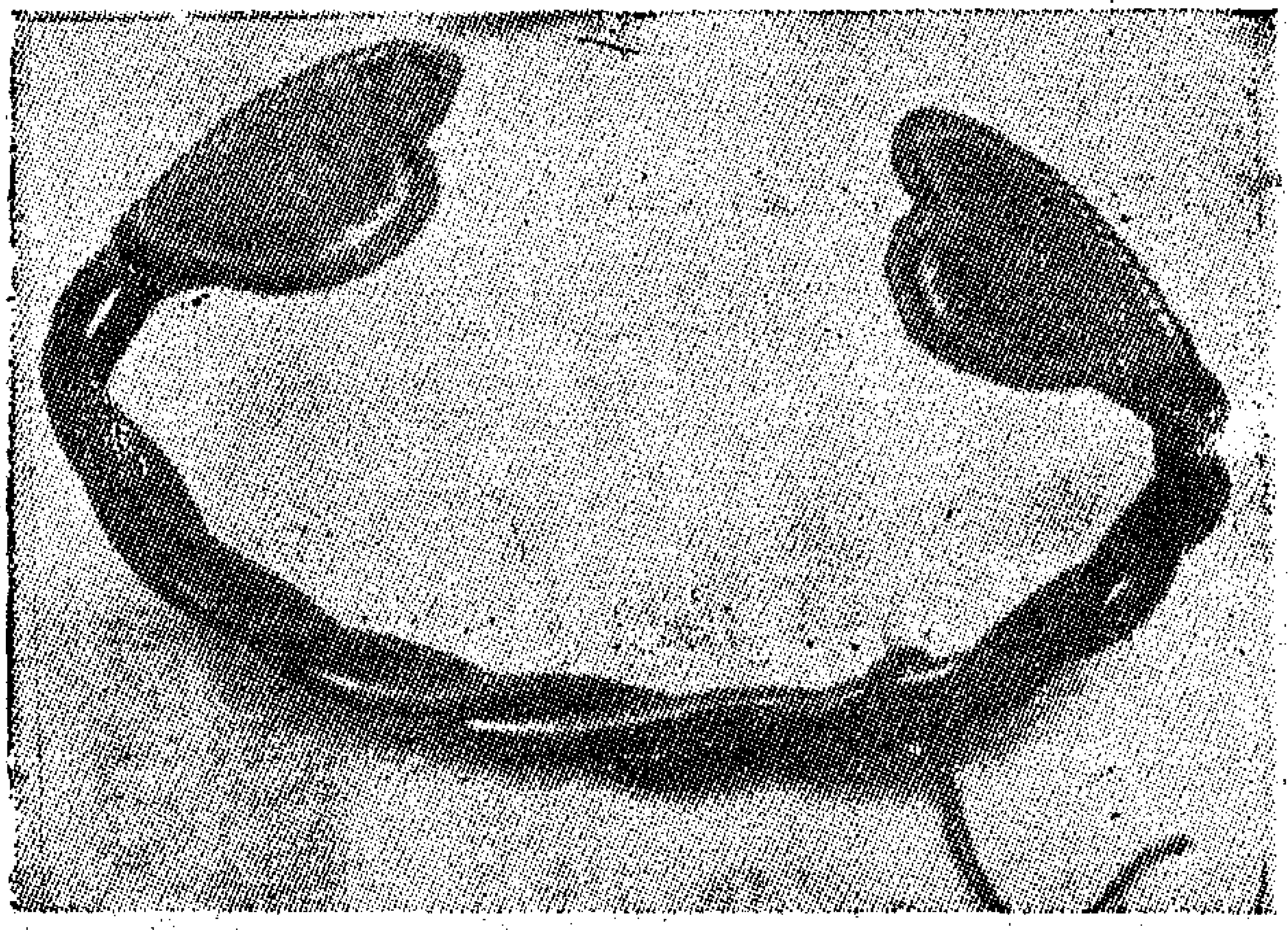
من المتحف الاثنوجرافى ـ خزانة رقم ١١ سجل رقم /٣٥٥ جـــرد (لوحة رقم ٥١) ٠

٢ ـ أسورة معلقة ـ من النحاس الأصفر ، أكبر قط = ٨٠ مم :

أسورة مفتوحة ، يتكون جسمها من ثلاثة أسلاك مستديرة المقطع مجدولة مع بعضها قطر السلك المفرد = ٥ر٢ مم ٠ والاسلاك مبططة فى النهاية من الناحيتين تحت المعلقة التى على شكل قلب ٠ وكل قلب من



لوحة رقم ٥٠ ــ اسورة ذهبية من الأسلاك المجدولة
تنتهى برأسى ثعبان من العصر الاغريقى الرومانى ،
(بالمتحف المصرى كتالوج رقم ٥٢١٠٣) .



لوحة رقم ٥١ ــ اسورة معلقة من النحاس الأصفر
(المتحف الاثنوجرافى) .

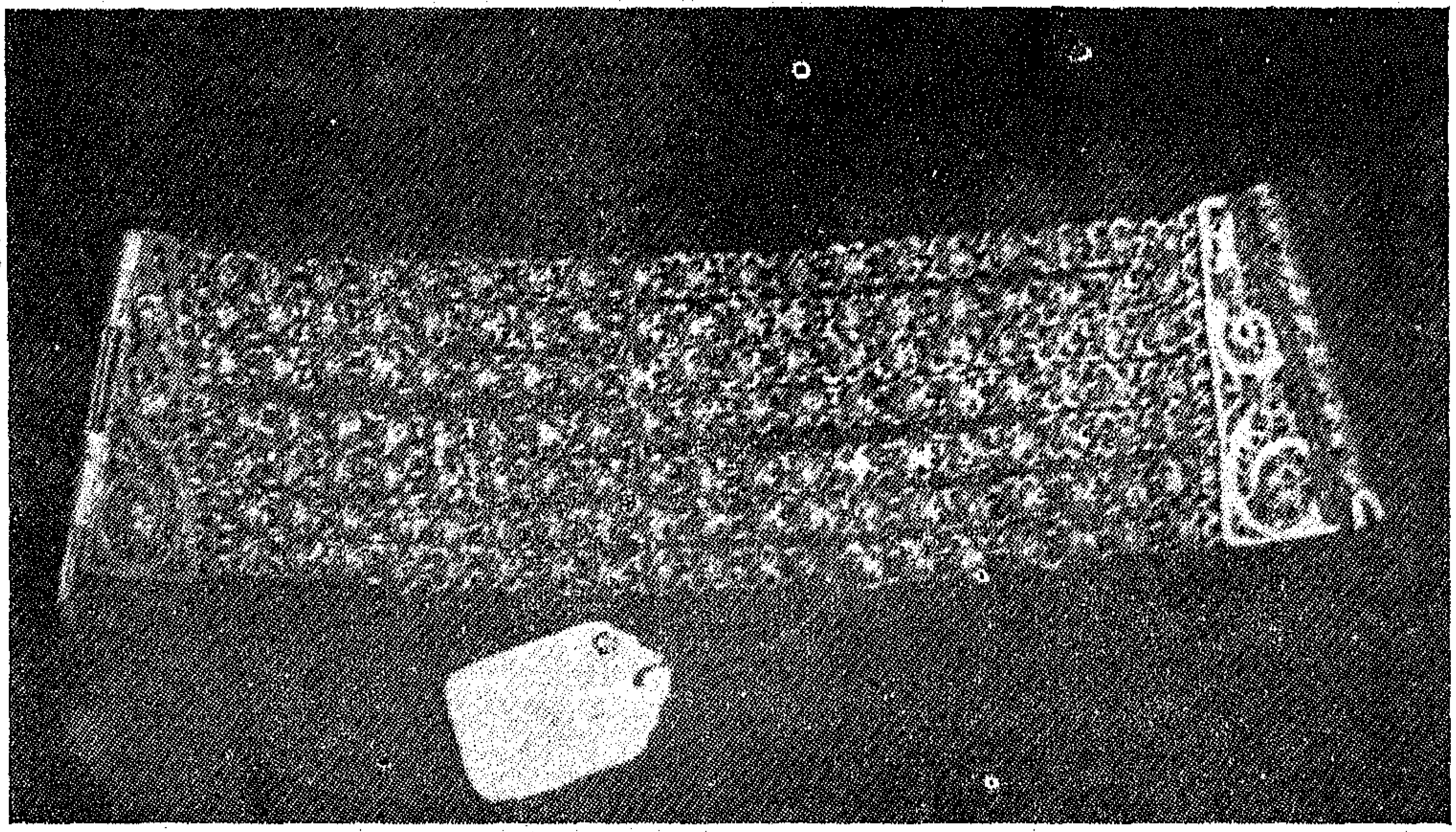
القلبين ملحوم الى نهاية الاسلاك المبسوطة (المبططة) وله دائر مخرز على هيئة سلك مفتول رفيع • القلب مقاس ٢٥ × ٢٣ مم •

ويقول كثير من الصياغ ان هذه الأسورة كانت منتشرة فى أوائل هذا القرن ، وهذا دليل على أنها كانت معروفة قبل ذلك ، الا أنها أصبحت نادرة ، وليس عليها طلب •

من المتحف الاثنوجرافى – خزانة رقم ١٩ سجل رقم /٢٢٣ جرد (لوحة رقم ٥٢) •

٣ – أسورة من الفضة ، الطول الكلى = ١٧٥ مم ، أكبر عرض = ٣٧ مم :

تتكون هذه الاسورة من ١٢ صفا من انصاف الكور ، كل صف مكون من خمسة انصاف كور (أفلاق) وهى مفرغة وملحومة على قاعدة (بلكه) قطر = ٥ر٥ مم ، وكل نصف كره ملحوم به من أسفل سلكين نصف دائرة فى أحد الصفوف ، وفى الصف الآخر ملحوم سلك واحد لكل نصف كرة ، وبين كل صف وآخر قضيب عبارة عن سلك مستدير المقطع قطر = ٥ر١ مم مثنية عليه أطراف الاسلاك الملحومة فى أسفل انصاف الكور ليجمعها ويصل بينها ويعطى لها الحركة • وتنتهى هذه الصفوف

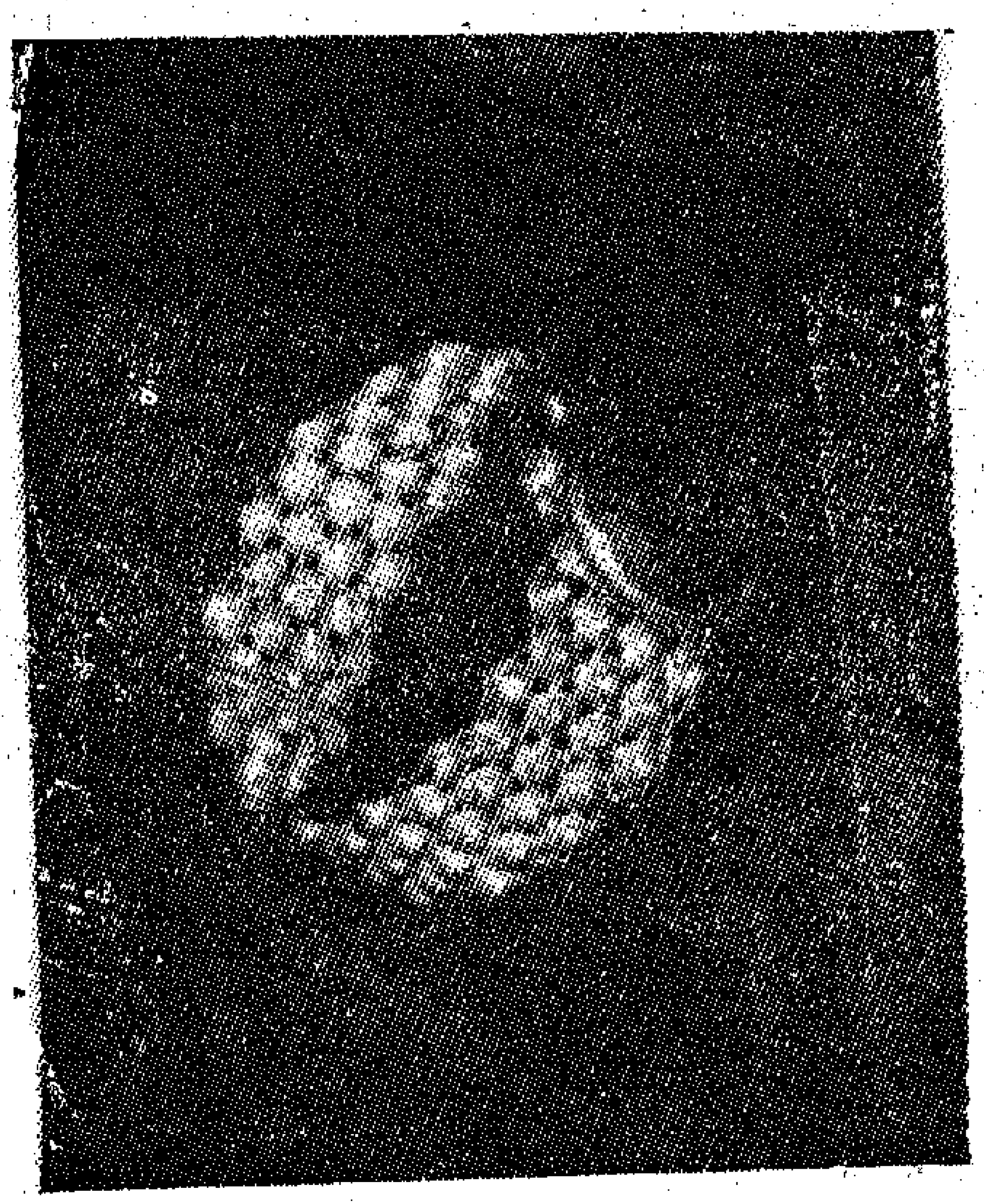


لوحة رقم ٥٢ – اسورة حب حمص ، (المتحف الاثنوجرافى) •

ببلكيتين هما نهايتى الاسورة عرض = ١٣ مم ملحوم على كل منهما داتر من السلك المحزز وكذلك أربع بيوت فصوص مستديرة مقفلة مركب بها فصوص من الخرز الاحمر العسلى الشبيه بالكرنالين ، وملحوم حول بيوت الفصوص هذه دوائر من السلك المفتول ، كما هو ملحـــوم على أرضية البلكتين بين الفصوص حلقات صغيرة (مداور) من السلك المفتول ، وتنتهى احدى البلكتين ببلكة أخرى ملحوم فوقها انصاف دوائر ودائر من السلك ، وهى تغطى مكان قفل الاسورة وملحوم تحتها العقلة الوسطى للقفل ٠

وملحوم فى البلكـــة التى فى النـــاحية الاخرى عقلتين فى طرفيها لتكملة القفل ، ومثبت فى احدى العقلتين المشبك الذى يمر خلال الثلاث عقل ويقفل الاسورة بعد لبسها فى المعصم ٠

وتعرف هذه الاسورة باسم اسورة حمص أو حب حمص وهو اسمها الشائع أو الشعبى ٠



لوحة رقم ٥٣ ــ اسـورة من الذهب تعتبر تطورا لاسورة حب الحمص (الصاغة) .

وتصنع الآن أسورة مشابهة من الذهب تتـــحرك على نصفى دائرة وليست حصيرة متحركة كهـذه الا انها مشكلة بواسطة الاسطمبة (لوحة رقم ٥٣) ٠

الفصل الخامس

الخلاخيل

الخلخال حلية للساقين ، وقد اختص بهـا الشرق ، وتعرفها المرأة جيدا فى معظم البلاد الاسيوية والافريقية ، وهو عادة عبـارة عن قطعتين مستديرتين من المعدن الأصم أو الاجوف (نحـاس ـ فضة ـ ذهب) وفى طرفى كل منها قطعتين كرويتين (رومانتين) فى الغالب • وأحيانا يثبت فى الخلخال بعض الجلاجل الصغيرة ، فتحدث صوتا رنانا يستلفت النظر • ويقول «بترى»(١) : « كانت النساء فى الدولة القديمة يلبسن أشرطة أو أطواقا مشغولة بالخرز حول الكاحلين أو الكعبين • ويبدو أن هذه الأطواق هى الوريث للخيط أو السليكة من حبات الكرنالين والذهب التى وجدت فى حفائر عصر ما قبل الأسرات ، وكانت تلبس كخلاخيل » •

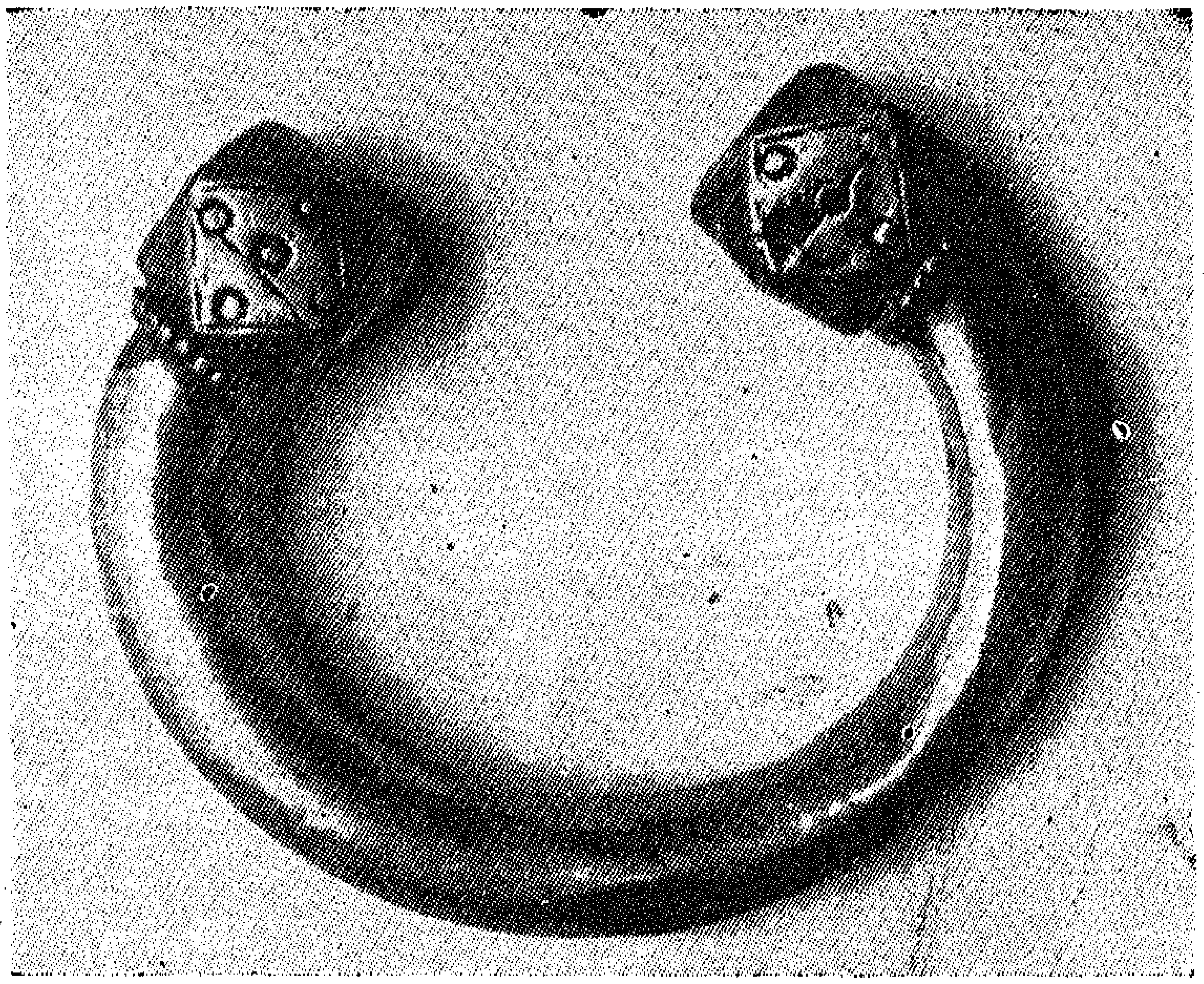
ومن الملاحظ أن عادة لبس الخلخـال بدأت تنقرض فى كثير من المدن ، بيد أن بعض الريفيات والاعرابيات ونساء الصحراء مازلن يعرفنه ويستخدمنه •

من المتحف الاثنوجرافى ــ خزانة رقم ١١ سجل رقم ١٠٠٣ لوحة رقم ٥٤

١ ــ خلخال من الفضة غالبا أكبر قطر من الخـارج = ١٠٥ مم ، ومن الداخل = ٧٥ مم •

خلخال مجوف من الفضة ، جسمه دائرى المقطع ، ق = ١٥ مم وهو مصنوع من (ماسورة) رقيقة السمك تلف لكى يكون لها قطر كبير وآخر

(١) Petrie, F.: Objects of Daily, Use, British, Sch. of Arch. in Egypt, Uni. College, London, 1927, p. 7.



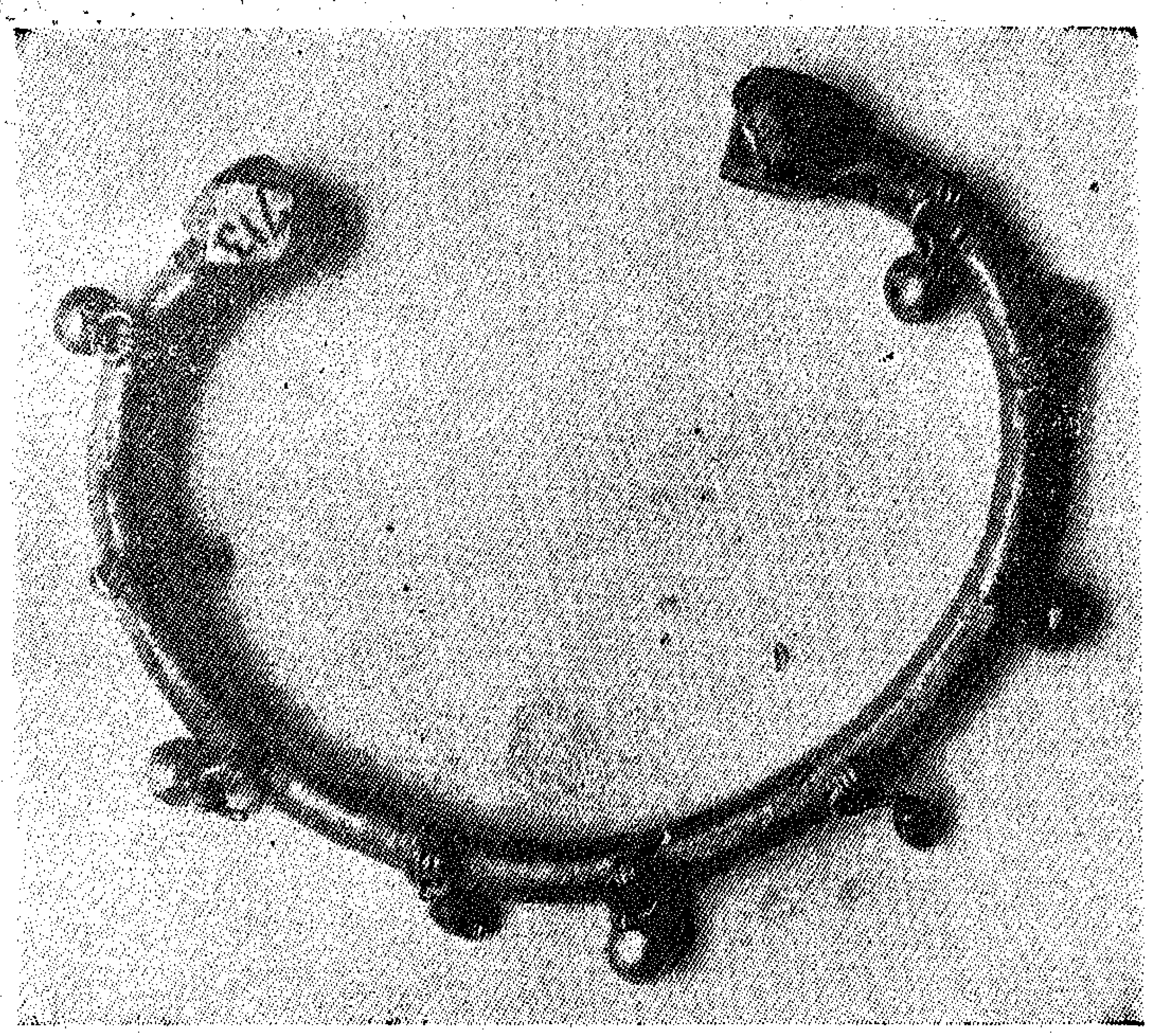
لوحة رقم ٥٤ ـ خلخال مجوف على الأرجح من الفضة
(المتحف الاثنوجرافى) .

صغير لتناسب شكل أسفل الساق (الكحل) . ومركب فى كل طرف من طرفيها ، مكعب مشطوف الزوايا مجوف طول ضلعه = ٢٣ مم ، وملحوم بين المكعب وجسم الخلخال ، سلك محبب ليصل بين الاثنين بلمسة فنية تعطى ايقاعا للشكل الجديد وهو المكعب .

وعلى المربع الناشىء من المكعب المشطوف الزوايا من أسفل ومن أعلى نرى خمس دوائر صغيرة غائرة أربع منها فى الزوايا وواحدة فى الوسط ويحدها خط غائر كاطار للمربع .

والخمس دوائر الصغيرة لهـا دلائل كثيرة فى المعتقد الشعبى ، فالدائرة فى حد ذاتها تمثل العين، التى تعتبر كطلسم ضد العين والنظرة، وكذلك نجـد الرقم خمسة المعروف وهو الكناية السحرية ضد الحسد والعين أيضا . كما أنها تمثل الصليب ، اذ أن البعض يقول ان هذا الشكل أو هذه الوحدة من أصل قبطى .

من المتحف الاثنوجرافى ـ خزانة رقم ١١ سجل رقم ٧١٣ (لوحة رقم ٥٥)



لوحة رقم ٥٥ ـ خلخال مصمت ، ببلابل وخرز ، (المتحف الاثنوجرافى) ٠

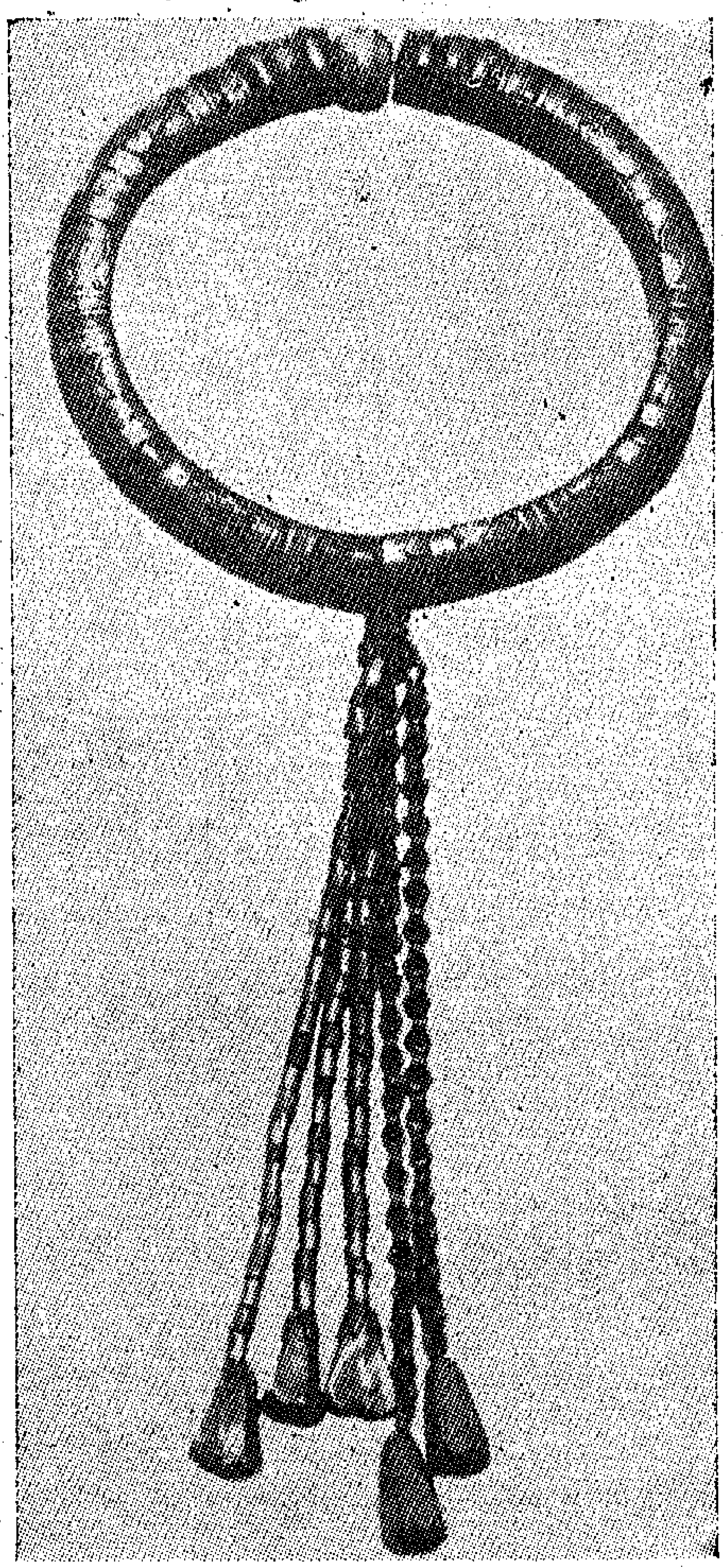
٢ ـ خلخال من الفضة غالبــا أكبر قطر = ١٠٥ مم ، وأصغر قطر = ٩٠ مم من المعتاد أن يشكل جسم هذا الخلخال من السلك المستدير المقطع ، ق = ٦ مم

وينتهى طرفاه بمكعب مصـــمت مشطوف الزوايا ، طول ضلعه = ١٣ مم ولكن لا يبدو أن هناك لحاما بين المكعبين وطرفى جسم الخلخال ، الامر الذى يرجح أن الخلخال قد شــــكل بالطرق من عود (شبك) مربع المقطع ٠

ويتصل بجسم الخلخال خمس بلابل وأربع خرزات حمراء ، والزرد الملحوم على جسم الخلخال (المداور) ليعلق منه البلابل والخرز ، من النوع القديم الذى يتكون من ثلاث أو أربع لفات من السلك الرفيع ، وهو يرجع

الى الاسرة الحـــادية والعشرين (لوحة رقم ٥٦) • واســتخدم فى صنع سلسلة فى أسورة ملكية ، كتالوج رقم ٥٢٠٨٩ بالمتحف المصرى •

والبلابل وما تحدثه من صوت سـبق أن شرحنا دورها فى المعتقد الشـعبى ، وكذلك الخرزات الحمراء التى تسـتخدم أحيانا ضد العين والنظرة •



لوحة رقم ٥٦ ـ اسورة من الأسرة الحادية والعشرين، بها سلسلة مصنوعة من وحدات ، كل وحدة مكونة من زردتين ملحومتين معا بخلاف ، وكل زردة مصنوعة من ثلاث أو أربع لفات من السلك الرفيع ، المتحف المصرى ، (كتالوج رقم ٥٢٠٨٩) .

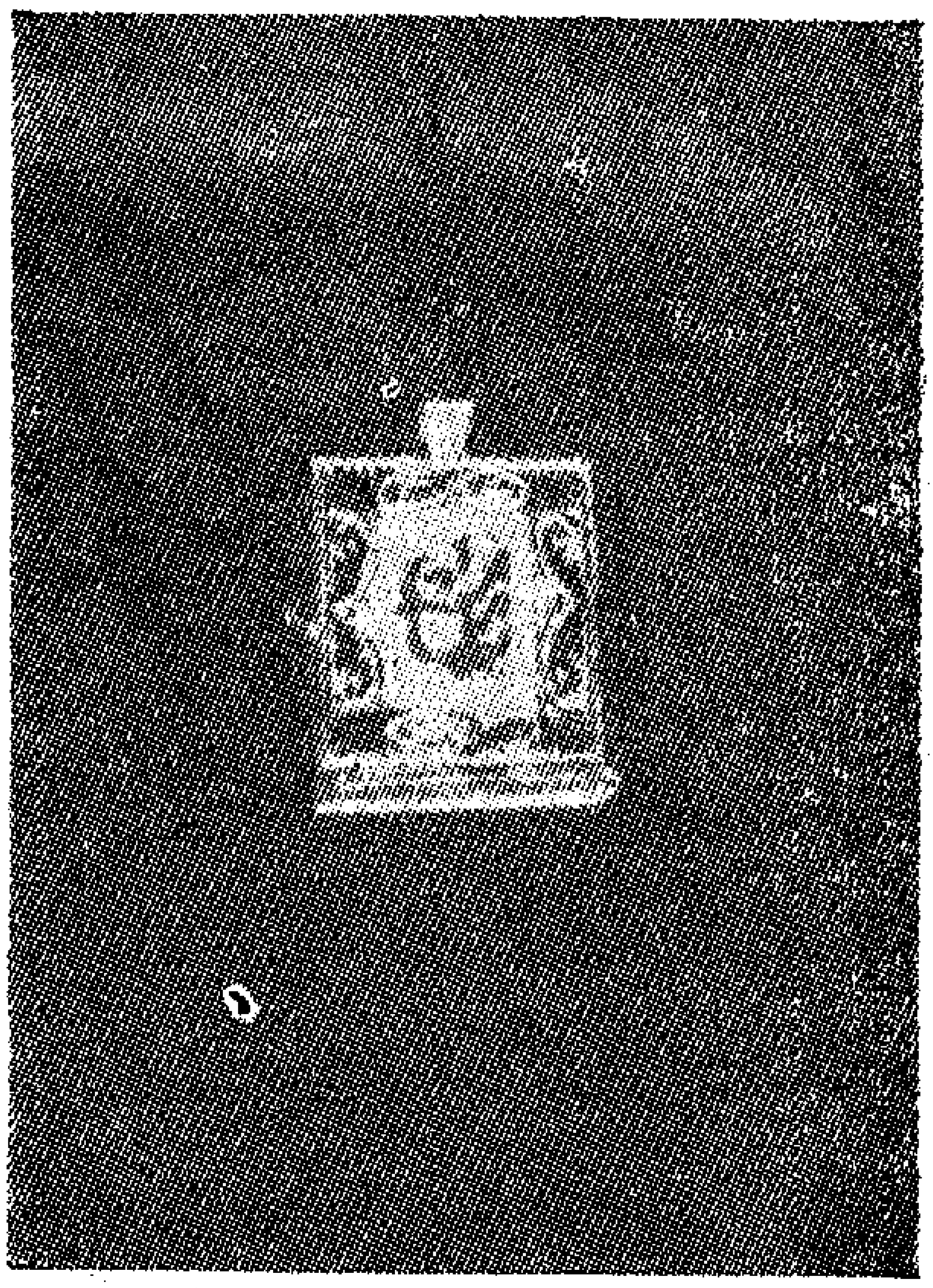
الفصل السادس

الأحجبة والتمائم

سبق أن تكلمت عن الأحجبة فى الباب الثالث ، وهى شكل من أشكال التمائم أو الحمائل ويمكن تقسيم الاحجبة المعدنية التى أقوم بتوصيفها فيما يلى الى قسمين أو نوعين • النوع الاول ، يصنع على هيئة صندوق أو علبة ، تكون غالبا من الفضة ، هذه العلبة تعمل بأشكال مختلفة ، والشكل الاسطوانى والمربع ، هما أكثرها شيوعا • وعادة يكون بها فتحة بغطاء أو جزء منفصل حتى يمكن فتح وقفل العلبة لوضع الرقى والتعاويذ بداخلها ، قد تكون ورقة مكتوبة بصيغة سحرية أو أدعية وكلمات دينية وفى كثير من الاحيان يوضع معها بعض الحبوب النباتية أو أشياء أخرى يعتقد بمفعولها السحرى •

وصناديق المصاحف الذهبية من الامثلة الشائعة من هذا النوع ، وان أصبحت هذه الصناديق حلية ورمزا ، اذ لا توضع فى أغلبها الآن مصاحف أو رقى ويكتفى بما قد تحمله من كلمات دينية منقوشة أو بارزة أو مرصعة ببعض الأحجار ، أو مموهة بالمينا ، ومن هذه الكلمات ، (يارب ، الله أكبر ، ما شاء الله ، وغيرها) (اللوحة رقم ٥٧) •

والنوع الثانى من الاحجبة أو التمائم المعدنية ، هى فى الغالب أحجبة مسطحة من المعدن ، والفضة هى السائدة فى صنع هذا النوع أيضا ، هذه الحلية (دلاية) تأخذ أشكالا متعددة ، منها المستديرة والمثلثة والمربعة أو الكمثرية الشكل ، وتحمل فى الغالب كتابة سحرية أو دينية منقوشة على أحد وجهيها أو كليهما تعويذة أو رقية ، وقد لا تحمل كتابة بالمرة اذ قد ينقش عليها رمز أو رسم يمثل تميمة للوقاية من الحسد أو الشرور والبلايا أو لشفاء الامراض أو لجلب الخير والحظ والفأل الحسن ،



لوحة رقم ٥٧ ـ مصحف (صندوق) من الذهب عليه
كلمة (يارب) بالمنيا ، (الصاغة) .

وذلك كما نشاهد (باللوحة رقم ٥٩) أو قد تأخذ التميمة شكل طائر أو حيوان ، وهو مانشاهده فى التميمة بشكل السمكة (باللوحة رقم ٦١) .

والحديث عن الاحجبة والرقى والمعـوذات يدفعنا الى الـكلام عن «الحمائل» بصفة عامة ، وأقصد بالحمائل كل ما يحمل أو يعلق أو يوضع فى جهة ما للاستفادة منه ، وهو مايقال له فى الانجليزية (Amulet) و (Charms) وكذلك لفظـة (Amuletum) اللاتينية و (Amulatte) الفرنسية ، وهى من أصل غير معروف ، وأن بدا بعض التشابه بينها وبين «حمالة» و «الحمائل» العربيتين ، ويقصد بهـا كل مايحمل أو يعلق أو يوضع على شيء لحمايته ، أو لدفع جميع أنواع الأذى عنه ، أو لمنحه القوة والخصب والبركة والتوفيق فى الصيد والنجاح فى الحرب وعلى الخصوم والحظ السعيد ، وأمثال ذلك من طلبات وتمنيات»(١) .

---

(١) د . جواد على : تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الخامس ، مطبوعات المجمع العلمى العراقى ، سنة ١٩٥٥ ، ص ٣٤٥ .

واعتقاد الانسان بوجود القوى الخفية السحرية المؤثرة الكامنة ، وشعوره بضعفه وبضرورة الاستعانة بتلك القوى الجبارة وبوجود أمور غير مفهومة تجلب له النحس والحظ ، كل هذا هداه الى حمل أشياء توحي اليه أن فيها خواص سحرية مؤثرة ، قد تكون في نظر غيره تافهة مضحكة. أما حاملها ، فله رأي وعقيدة فيها ، لايمانه بأثرها السحري • ولهذا نجد أن أكثر استعمالها للاطفال والحيوانات والاشياء الثمينة العزيزة ، كما نجد أن استعمالها بين النساء أكثر من الرجال •

« والقوى السحرية التي يتصورها حامل الحمالة في حمالته ، قد تكون كامنة فيها ، ملازمة لها • وقد تكون مكتسبة ، اكتسبتها بعمل ساحر ، أدخلها فيها بطرقه المعروفة ، أو بقراءة جمل مقدسة عليها أو بكتابة شيء من الحروف أو الرموز المقدسة عليها ، أودعت فيها سرا مقدسا له قابلية التأثير • لهذا كان من الحمائل ماله صفة دينية وهو غير منهي عنه في الاديان ، ومنها ماليس له تلك الصفة وهو ماحرمته ونهت عنه بعض الاديان» (١) •

« وليست للحمائل حدود وأوصاف ، فقد تكون حجرا وقد تكون نباتا ، وقد تكون معدنا ، وقد تكون جزءا من انسان أو حيوان • غير أن الغالب في الاختيار الميل الى الاشياء النادرة الغريبة ، ففي الاحجار مثلا يفضل استعمال الحصى الصغار ، أو الخرز التي تنفرد بألوان خاصة أو التي لها هيئات غريبة ، أو التي تستعمل سلاحا مثل رأس سهم أو رمح • ولذلك مال الكثير من الناس الى استخدام الأدوات الحجرية التي تعود الى العصر الحجري حجابا ورقى وعوذة • • ومال الانسان الى مثل هذه الغرابة في اختياره حمائله من المعادن أو الزجاج» (٢) •

«والحمائل نوعان : طبيعي ، ومعمول • أما الطبيعي ، فهو المتخذ حميله بدون اجراء تغيير أو تبديل عليه • وأما المعمول ، فهو المصنوع ، أو المكيف ، أي الذي اجريت عليه بعض التغييرات • وتدخل في هذا الصنف الحمائل المكتوبة ، أو المصورة ، أو المنقوشة • وأقصد بالمنقوشة الحمائل التي لا تحمل صورا ولا كتابة ، انما نقشت عليها رموز واشارات • ويلاحظ أن خطوط أكثر الحمائل المكتوبة ، مكتوبة بأسلوب خاص امتاز به السحرة ، فلم يراع فيه حسن الخط ووضوحه وصفاؤه ،

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٣٤٥ – ٣٤٦ •

(٢) د • جواد علي : تاريخ العرب قبل الاسلام الجزء الخامس ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي سنة ١٩٥٥ ص ٣٤٦ •

انما روعى فيه الغموض والغرابة فى تركيب الحروف وتأليفها لتتناسب مع السحر» (١) ٠

« وقد تكون الكتابة جملا منتزعة من الكتب المقدسة أو من الكلام المنسوب الى الآلهة وقد تكون أدعية وتراتيل ، وقد تكون أسماء آلهة وأسماء مقدسة أخرى مثل أسماء جن وملائكة وأباليس ، وقد تقترن الكتابة بصور تمثل الالهة أو الارواح أو الاشخاص المراد توجيه السحر اليهم ، وقد تقترن بالنقوش كذلك من اشارات ورموز» (٢) ٠

« وقد كان للعرب قبل الاسلام (فى الجاهلية) ، مصطلحات وأسماء عديدة خصت بأنواع من الحمائل ، منها «التمائم» ومفردها «التميمة» ، وهى عوذة على هيئة قلادة من سيور تضم خرزا ، وقد تكون خرزة واحدة ، تستعمل للصبيان والنساء فى الغالب اتقاء النفس والعين ٠ فاذا كبر الطفل ، انتزعت التميمة منه ، لأن التمائم فى نظرهم منقصة للرجال ، فهى نوع من الزينة ٠ ثم ان الرجل لا يخشى عليه من النفس والعين ، وله مقاومة لا تكون عند النساء والصبيان » ٠

« ومن تلك المصطلحات : «العوذة» و «الرقية» ٠ أما «العوذة» فيقال لها «المعاذة» و «المعاذات» كذلك ، وتستعمل فى التعويذ من الفزع والجنون ٠ وتبعث تسميتها على الظن بأنها من المصطلحات الاسلامية ، وأنها أخذت تسميتها من «المعوذتين» غير أن ورودها فى مواضع عديدة من الحديث ، واستعمالها فى القرآن الكريم للتعبير عن فكرة معينة معلومة ، يدلان على أنها من المصطلحات التى كانت معروفة بين أهل «يثرب» حتى أن بعض الصحابة ذكروا أنها نزلت للتعويذ ٠ ومعنى « أعوذ » أعتصم والتجىء ، فلا يستبعد أن يكون أهل يثرب على الاقل قد تعلموا ذلك من اليهود الذين كانوا يقرءون بعض التعاويذ من التوراة لحماية أنفسهم من شر الأمراض» (٣) ٠

وأما «الرقية» ، فتستعمل فى مداواة الآفات ، مثل الحمى والصرع والنظرة ولدغات العقارب والحيات وأمثال ذلك ، وتكون بقراءة شىء على المريض أو على موضع المرض ثم النفث عليه ، أو بحمل شىء مكتوب ٠

---

(١) المرجع نفسه ص ٣٤٧ ٠

(٢ ، ٣) د٠ جواد على : تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الخامس ، مطبوعات المجمع العلمى العراقى سنة ١٩٥٥ ص ٣٤٧ – ٣٤٩ ٠

و «الرقية» كما يتبين من دراسة ماورد عنها، هى العبارات التى تقرأ على الحمائل وعلى مايستخدم لمعالجة الافات . فقد كان «للينجلب» وهى خرزة الرجوع بعد الفرار (رجوع الزوج) رقية ، هى : «أخذته بالينجلب، فلايرم ولايغب ولايزل عند الطلب » (١) .

ولما كانت الاحجبة تكون قدرا كبيرا من مصاغ النساء الشعبيات وتزخر بالرموز والكتابات السحرية ، فقد قمت بتوصيف وتحليل عدد لا بأس به منها .

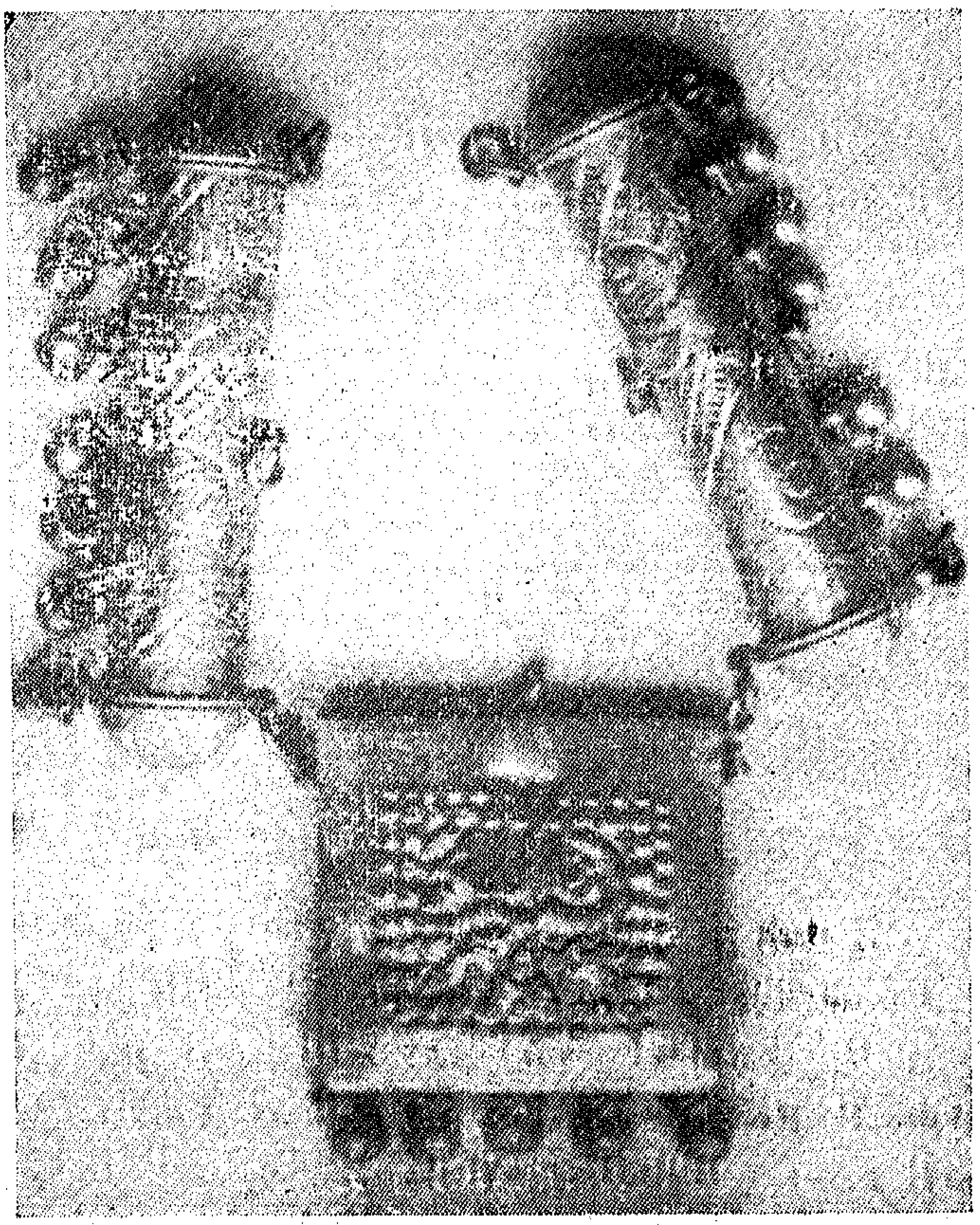
من المتحف الاثنوجرافى ـ خزانة رقم ٢٢ سجل رقم ١٧٥٨/١٦٠ (لوحة رقم ٥٨) .

١ ـ حجاب فضى من ثلاث قطع :

هذا الحجاب مكون من ثلاثة أحجبة ، اثنان من الجانبين من الطراز الاسطوانى (خيارة) قطر ٢٠ وطول ٩٠ مم بما فى ذلك نصفى الكرة المركبين فى طرفى الاسطوانة ، وهما أيضا ، احداهما ثابتة أى ملحومة لحاما جزئيا ، والاخرى غير ثابتة لكى تنزل (شحط) فتغلق الاسطوانة بعد وضع الرقية أو الحجاب أو الاشياء الاخرى الحافظة . وجسم الاسطوانة مزين بزخرفة حلزونية خطوطها ونقطها غائرة على هيئة فروع وأوراق نباتية مهوشة ، بين صفين حلزونيين من الخطوط الغائرة المهشرة ، بأقلام تحديد وتنقيط (ريبوسيه) ، كما أن أنصاف الكور الجانبية مزخرفة بخطوط طولية غائرة ومهشر بعض أقسامها بأقلام التحديد أيضا . وملحوم فى وسط كل اسطوانة من أعلى مدور صغير معلق به « زردة » أكبر كما هو ملحوم فى الطرف الاعلى من كل من أنصاف الكور (مدور) صغيرة معلق به (زردة) أكبر ليلضم فى «الزردات» الأخيرة خيط أو سلسلة للتعليق . وفى أسفل كل حجاب (اسطوانة) ملحوم به سبع مداور (زردات) صغيرة معلق بها سبع بلابل (قطر البلبلة ٨ مم) . وهذان الحجابان مدموغان بدمغة الفضة عيار ٩٠ ، ويستدل من شارة الفضة والحرف ، أنهما دمغا فى القاهرة عام ١٩٢٣/٢٢ . أى أنهما صنعا فى القاهرة فى أواخر الربع الاول من القرن الحالى .

---

(١) المرجع نفسه ص ٣٤٩ ـ ٣٥٠ .



لوحة رقم ٥٨ ـ حجاب فضي مكون من ثلاث قطع (احجبة) ، من المتحف الاثنوجرافي ٠

أما الحجاب الثالث الذى يتوسط الحجابين السابقين ، فهو عبارة عن علبة مربعة الشكل تقريبا مقـاس ٥٣ × ٥٠ × ٩ (متوازى مستطيلات) ، وطوله بالبلابل ٧٠ ، ووجهه مشغول بالبارز بأقلام مستديرة صغيرة يدق عليها من الخلف فتعطى تأثير الحبيبات (القطر) داخـل مسـاحة مربعة تقريبا ٠ مقاس ٣٨ × ٣٤ ، وفى وسـط هـذه المسـاحة كتابة بالبارز (بسم الله) وتحتها ورقتان نباتيتان مثل ورقتى العنب وبينهما ثلاثدوائر أكبر من الأولى ، بارزة ٠ وينتهى الحجاب من أعلى بفتحة بسمك (ارتفاع) الحجاب (٩ مم) ملحوم فيها مجرى عبـارة عن سلك مبسوط (مبطط) قد انثنى نصفين لكى تدخل فيها شريحة من الفضة تغلق الحجاب بعد وضع الرقية ، وملحوم فى وسط هذه الشريحة مدور صغير معلق به زردة أكبر

لكى يمكن تعليقه منها مع الحجابين الآخرين · وفى أسفل هـذا الحجاب خمس مداور صغيرة ملحومة ومعلق بها خمس بلابل · وهو مدموغ بدمغة الفضة عيار ٩٠ ، ويستدل من شارة الفضة والحرف ، أنه دمغ فى القاهرة عام ١٩٢١/١٩٢٢ · ويتصل بالحجابين الأخير (بزرد) فى الجنبين ·

وهذا الحجاب الثلاثى له مثيل مشابه له تماما عند «لين»(١) انظر (الرسم رقم ١٣) وحجابنا هذا يبدو أنه استمرار له · والاحجبة من هذا النوع والمثلثة الشكل يحملها الاطفال مثل النساء ·

لوحة رقم ٥٩ ـ حجاب مستدير من الفضة على هيئة دلاية ، (المتحف الاثنوجرافى) ·

من المتحف الاثنوجرافى ـ خزانة رقم ٢٢ سجل رقم ١٢٤/ جرد (لوحة رقم ٥٩)

---

(١) Lane, E.W. : Manners and Customs of the Modern Egyptians 1963, p. 575.

٢ ـ حجاب مستدير الشكل على هيئة دلاية

وهو عبارة عن قرص مسطح (مستدير) من الفضة معلق الى سلسلة ـ الطول الكلي بالسلسلة مجـوز = ٢٩٠ مم قطر دائرة الحجاب ٥٥ مم ، وهي معلقة في سلسلة طولها ٢١٠ مم مجـــوز ويتدلى من الحجاب عشرة بلابل ، الا انه يظهر أنهم كانوا احدى عشرة بلبلة لوجـود أثر للحام في مكان البلبلة الحادية عشرة ٠

منقـــوش على وجهي الحجـــاب (الدائرة أو القرص) جزء من آية الكرسي (٢) ، في الوجه الاول لغاية (له مافي السموات) وفي الوجه الثاني لغاية (وما خلفهم) ، وذلك على خمسة صفوف مقسم اليها كل وجه ويحيط بالكتابة برواز بعرض حوالى ٣ مم محفور بقلم هز ٠

وفضة الحجاب مدموغة بختمين أحدهما بيضاوى كبير وبداخله شكل قط والآخر مربع صـــغير وبداخله رقم يحتمل أنه ٦٠ ، فاذا كان كذلك فتكون الفضة من عيار ٦٠ ورسم القط يدل على أنه مدموغ حول عــام ١٩١٣ تاريخ المنشور رقم/١ عن دمغ المصوغات أو قبل ذلك حيث كانت الدمغة اختيارية وكل جاشنجي له رموزه ٠

والسلسلة عبارة عن حلقـــات صغيرة (زرد) من سلك مقطعة نصف دائرة تقريبا (كيمك) وكل حلقتين ملحومتين بخلاف في بعضهما ، كما هو مبين باللوحة رقم ٥٩ ٠

ونرى هنا وحدتين من السلسلة التي تتكون من اتصـــــال عدد من الوحدات حسب الطول المطلوب ٠

وهذا الأسلوب في صناعة السلاسل يرجع الى تاريخ قديم اذ يرجع

---

(١) هي الآية ٢٥٥ من السورة الثانية (البقرة) من سور القرآن ، ٠٠ لهذه الآية عند المسلمين ، منزلة تلي منزلة الفاتحة أو تعادلهـا ، وقد اكتسـبتها ، على الراجح بفضل بعض الأحاديث النبوية الواردة بشأنها : منها انها أفضل آيات البقرة (السورة الثانية التي هي أفضل سور القرآن ٠ وأن قراءتهـا تدخـل الجنـة اذا جاءت بعـد الصلاة ، وتؤمن النائم على نفسه ، وجاره ، وجار جاره ، والبيوت التي حوله ، وتطرد الشياطين وتمنع دخول السحر الى البيوت ٠٠ الخ ٠

ولا تتلى هذه الآية لدفع الشرور من كل نوع فحسب، بل تنقش في الذهب، وتعلق في العنق ، فتكون تعويذة من العين والسحر ٠ (فؤاد أفرام البستاني ــ دائرة المعارف ، المجلد الأول ، بيروت ١٩٥٦ م ص ٠ ٤٩) وهذه الآية تشاهد الآن منقوشة أيضـا على الذهب ومعروضة في محلات الصياغة ٠

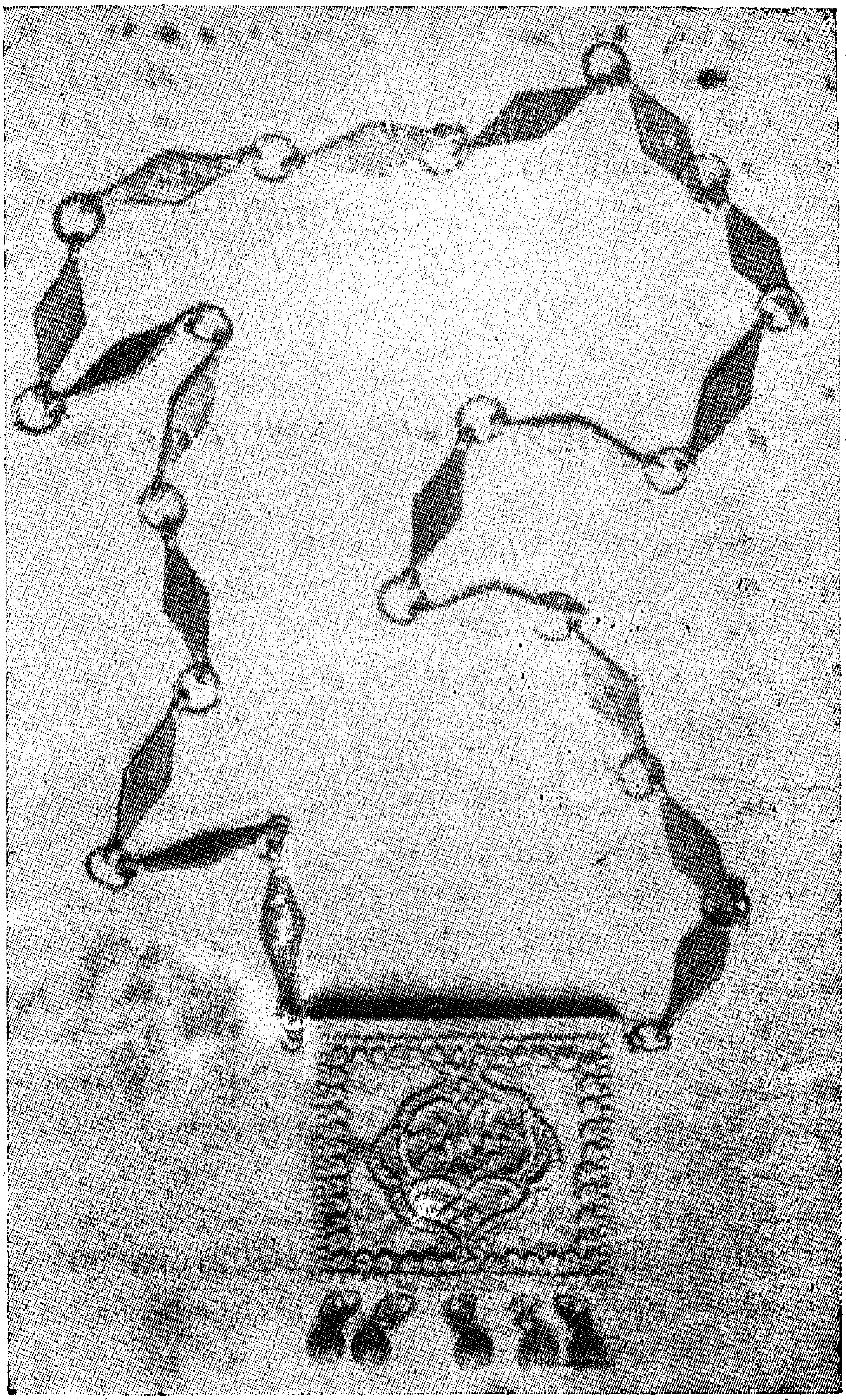
الى الاسرة ٢١ الفرعونية وممثل فى سلسلة تحمل دلاية مركبة فى اسورة، غير أن الزرد المكون للوحدات مشكل كل زردة منه من عدة أسلاك مستديرة رفيعة ٣ أو ٤ لفات من السلك ، (مجموعة من الزرد الرفيع) كما هو مبين (باللوحة رقم ٥٦) كما سبق أن ذكرنا والاسورة بالمتحف المصرى كتالوج رقم ٥٢٠٨٩ • وهذا النوع الاخير من الزرد مشـــاهد بكثرة فى الحلى الفضية فى القرن الماضى ومازلنا نراه الى الآن •

من المتحف الاثنوغرافى ــ خزانة رقم ٢٢ ســـجل رقم ١٦٢/٧٤٤ (لوحة رقم ٦٠)

٣ ــ حجاب مربع من الفضة الطول الكلى مجوز = ٤٠٠ مم

هذا الحجـــاب عبـــارة عن علبة مربعة الشـــكل تقريبا • مقاس ٥٤ × ٥٠ × ٨ وجه الحجاب مشغول بالبارز بالأقلام بهيئة نقط أو دوائر صغيرة فى الدائر يتلوها الى الداخل ، دوائر أكبر ، فتــكون اطارا من النقط البارزة الصغيرة والكبيرة • وفى الوسط رسم مشغول بالبارز أيضا ، عبارة عن صرة بداخلها زخرفة تشبه أوراق وفروع (الارابسك) الزخارف العربية المورقة ، ولكنها غير دقيقة ومحورة بطابع تركى بيزنطى الأصل • وهى أقرب الى زخرفة الحجاب الأوسط المربع عند «لين» (رسم رقم ١٣) من زخرفة الحجاب الاوســط المربع الســـابق توصيفه ، ومن مقتنيات المتحف الاثنوجرافى ، سجل رقم ١٧٥٨ (لوحة رقم ٥٧) ، لذا يمكن اعتبار هذا الحجاب أقدم من الحجاب الاخير • وللحجاب فتحة من أعلى تغلق بشريحة من الفضة تنزلق فى مجرى لها ، بعد وضع الرقية • كما توجد خمس مداور (زردات) صغيرة ملحومة فى أسفل الحجاب ومعلق بها خمس بلابل • وفى جانبيه من أعلى يوجد مدور ملحوم فى كل جانب لتعلق منهما السلسلة التى تحمل الحجاب •

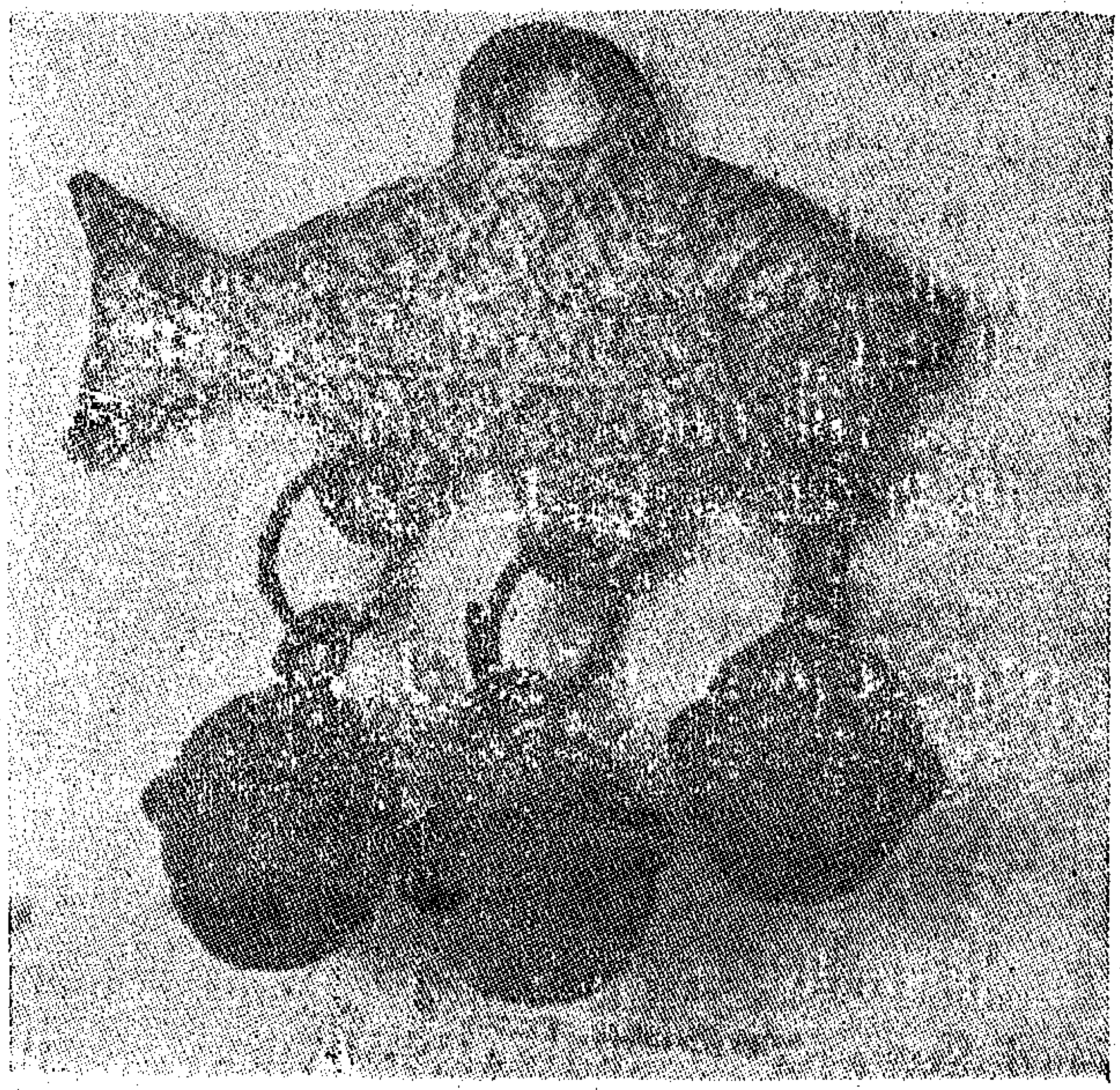
أما السلسلة المعلق فيها الحجاب ، فطولها (مزدوجة) ٣٠٠ مم وهى عبـارة عن ١٩ معين من الفضة ، طول كل معين = ٢٥ مم ، وينتهى فى كل من طرفيه «بزردة» صغيرة ، ويوصل بين كل معين وآخر زردة كبيرة، وعلى ذلك تتصل المعينـات وتكون السلسلة • وعلى المعينات التى تكون السلسلة وكذلك على الزرد الذى يصـل الحجاب بالبلابل توجـد دمغات مربعة الشـــكل عليها رقم العيـــار وهو ٦٠ والحرفين الاولين من اسم الجاشنجى (و م) مع أن جسم الحجــاب نفسه لم تظهر عليه دمغة ، الا انه يبدو أنه من فضـــة عيارها أعلى من ٦٠ ، كما يظهر عليه أثار طلاء بالذهب •



لوحة رقم ٦٠ ـ حجاب مربع من الفضة . (المتحف الاثنوجرافى)

ويستدل من وجـــود الحرفين الاولين من اسم الجاشنجى أن هذا الحجاب صنع قبل عام ١٩١٦ ، تاريخ بداية دمغ المصوغات اجباريا ٠

من المتحف الاثنوغرافى ـ خزانة رقم ٨ سجل رقم ٤٦٣/٢٢٥٨ (لوحة رقم ٦١)



لوحة رقم ٦١ ـ دلاية أو تميمة على هيئة سمكة من الرصاص ٠ (المتحف الاثنوجرافى) ٠

٤ ـ دلاية أو تميمة على هيئة ســـمكة من الرصـــاص طـــول التميمة بالجلاجل = ٤٤ مم

هذه التميمة عبارة عن سمكة من الرصاص ، طول السمكة = ٣٨مم وعرضها = ١٥ مم ، وجسم السمكة عليه تقاسيم بخطوط بارزة متقاطعة من الناحيتين ، وفى وسط هذه التقاسيم يوجدمستطيل صغير داخله كتابة (الله) بارزة قليلا ، على الوجه الاول ، وعلى الوجه الثانى عليه كتابة بارزة أيضا (ياحافظ) ، وقد صنعت ، غالبا ، بوســـاطة قالب ، أو اسطمبة ، والمداور من أعلى وأسفل مشكلة من جسم السمكة لأنها من الرصاص ، والرصاص ليس من السهل لحام مداور خارجية عليه ، كما أنها فى هذه الحالة تكون أمتن وأقوى ٠ ومعلق فى أســـفل السمكة ثلاث جلاجل من النحاس الاصفر ٠ والجلاجل تصنع عادة من نصفى كرة (فلقين) وتكون

أكبر حجما من البلابل ، وتتميز عنهــا بوجود فتحة (شق) مستطيلة من أسفل ، كما يوجد بداخلها قطرة من النحاس لتحدث صوتا أكبر عنـــد الحركة ، وهذه الجـلاجل مقفـــلة ومثبت نصفيها بوســـاطة التدسير (الدسرة) •

والسمكة من النوع البلطى المعروف فى مصاغنا الشعبى وهذا النوع كان يقدس عند قدماء المصريين(١)، وقد صنعوا للسمك التماثيل الصغيرة والتمائم • وقد « وجدت مس «كاتون تومسن» تميمة على شكل سمكة يرجع تاريخها الى الاسرة الثـانية عشرة ولهـا عينـان من «اللازورد» (٢) ، والرصاص ، المصنوعة منه السمكة أو التميمة ، فى المعتقد الشــعبى ، يقاوم العين الشريرة لاستخدامه فى ختــم القمقم الذى حبست فيه حيث جاء ذكره فى رقية للعين يرقى بها المحسود » (انظر الرصاص فى باب الصناعة) •

من متحف مركز الفنون الشعبية ــ فترينة رقم ٥ سجل رقم ٧ لوحة رقم (٦٢) •

٥ ــ حجاب قلب مستدير من الفضة :

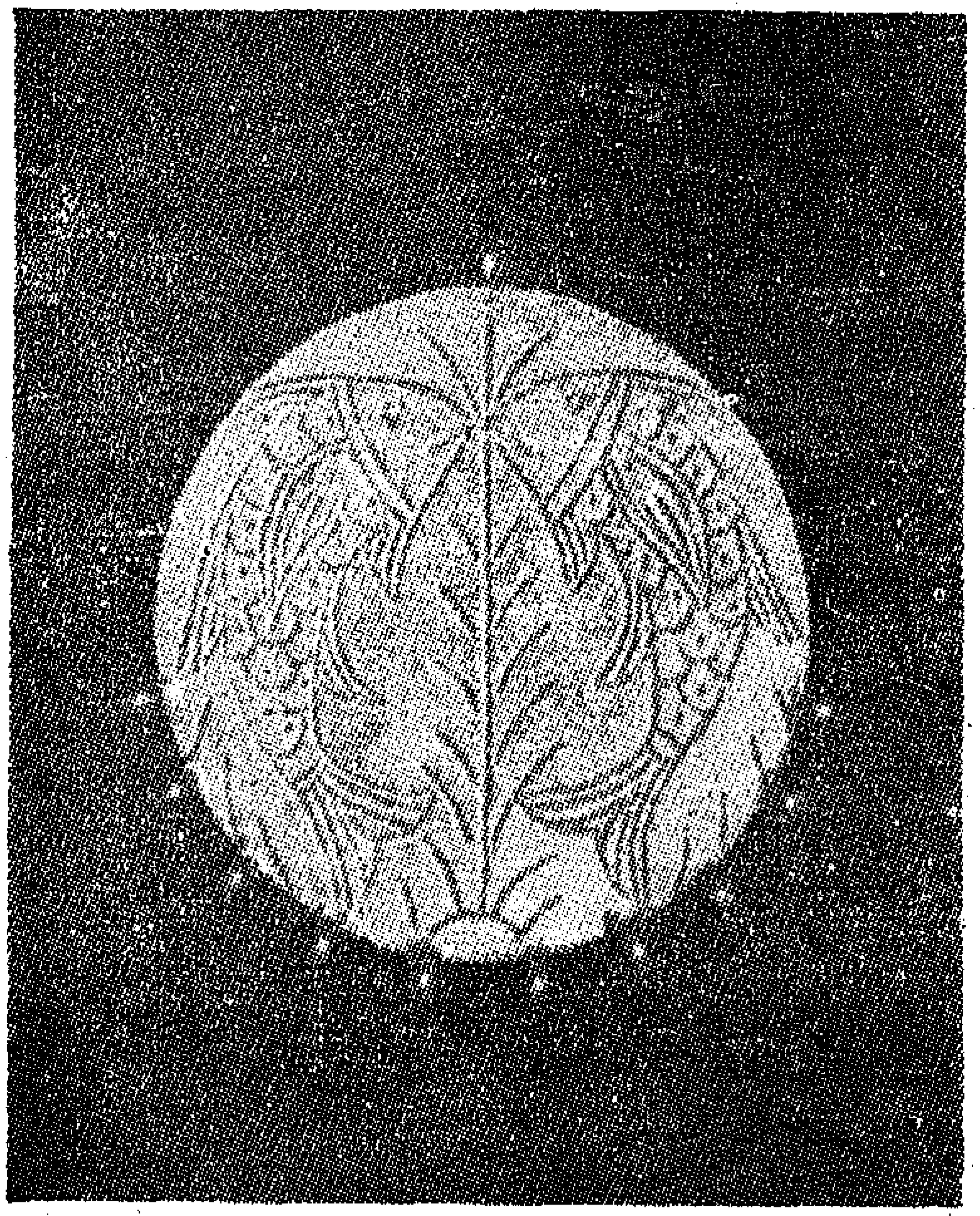
هذا الحجاب عبارة عن قرص (دائرة) من الفضة قطر = ٦٠ سم وسمك حوالى ٨ر• ، والحافة محززة ، وعلى الوجه رسم سمكتين منقوشتين بخطوط غائرة صنعت غالبا بقلم تحديد وليس بقلم نقش ، وهى طريقة شائعة عند الصياغ الشعبيين ، وفى وسط الدائرة بين السمكتين فرع مستقيم يبدو أنه يمثل فرع نبات أو سعف نخيل ،وأسلوب رسم السمك يظهر أنه غير مألوف بالنسبة للسمك الذى يمثل على المصاغ الشعبى ، فهذا السمك يبدو أنه يختلف فى النوع عن السمك البلطى الشـــائع استخدامه فى مصاغنا الشعبى ، كما أنه يتميز بالحركة واتجـــاهه الى الناحية الزخرفية ، الا أن التكوين فيه التمـــاثل المعروف عن الزخرفة الاسلامية •

---

(١) « احترم قدماء المصريين السمك حتى أن النوع الذى يسمى البلطى كان يعبد فى مدينة اسنا وحنطوا كثيرا منه » •

أنطون ذكرى ، الأدب والدين عند قدماء المصريين ، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ١٩٢٣م ، ص ١٣٢ •

(٢) الفريد لوكاس ــ المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة د• زكى اسكندر، وآخر ، وزارة التربية والتعليم ادارة الثقافة العامة ، الطبعة الثالثة ١٩٤ م ص٢١٧ •



لوحة رقم ٦٣ – حجاب قلب مستدير من الفضة ،
(متحف مركز الفنون الشعبية) •

ومن المعروف أن السمك يستخدمه الفنـــان الشعبى كرمز للتكاثر والخير ، كما استخدم كأحد رموز الديانة المسيحية كما سبق أن ذكرنا •

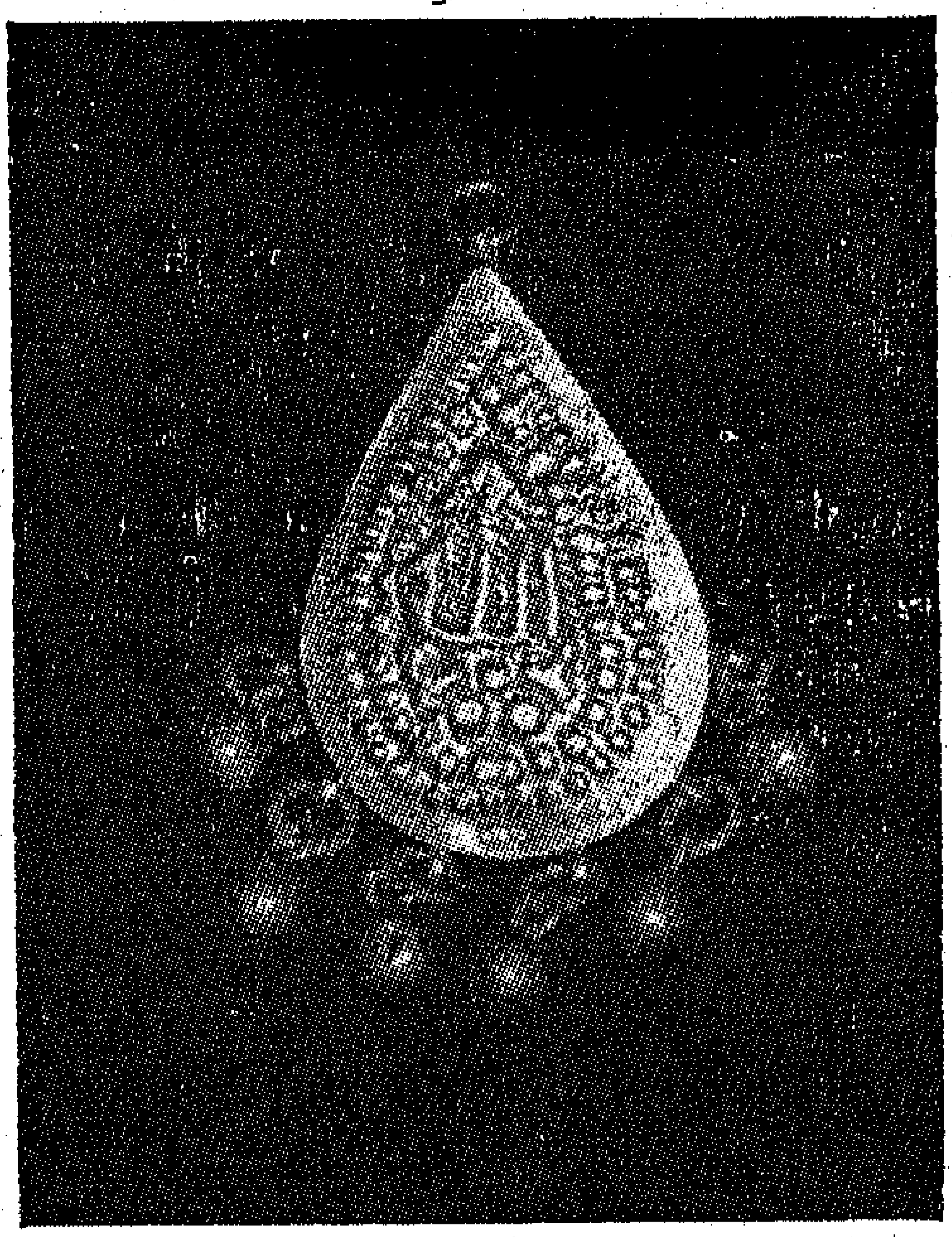
وفى أسفل الحجاب عشر مداور ملحومة فيه ، وهى فى الغالب لتعلق فيها بلابل أو بروق ، كما توجد حلقة صغيرة (مدور) ملحومة فى أعلاه ليعلق منها •

أما ظهره أو الوجه الآخر ، فمكتوب عليه (بسم الله الرحمن الرحيم) وجزء من آية الكرسى لغاية (ولا نوم له ما فى السموات) ، على صـفوف أفقية عددها ستة صفوف الصف الأول فيه البسملة ، ومن الثـانى يبدأ الجزء من آية الكرسى • وهى فى الغالب ، محفورة بقلم نقش أو بقلم حفر سكينة عريض وبين كل صف وآخر خط متعرج قليل الغور محفور بقلم هز • والحجاب عليه دمغة عيار ٦٠ ، كما أن عليه بصمة أو دمغة باسـم ابراهيم ، ولا يمكن الجزم بما اذا كان هذا الاسم هو اسم صانعه أم اسم

الجاشنجي الذي فحصه ودمغه ، كما لا توجد العلامة التي تدل على التاريخ، فاذا كان هذا الاسم للجاشنجي ، فان تاريخ صنع هذا الحجاب يمكن أن يرجع الى ما قبل عام ١٩١٦ ٠

وهذا الحجاب يعتبر تميمة ورقية أو تعويذة فى الوقت نفسه (أى من النوع الثانى) وليس صندوقا لحمل الرقى أو التعاويذ كالأحجبة من النوع الأول ، اذ أنه نفسه يحمل العوذة وهى (آية الكرسى) المحفورة عليه ، والتميمة الممثلة فى رسم السمك وما يرمز اليه ٠ فهو فى معتقد الانسان الشعبى فى مصر عوذة ضد العين والسحر ، وتميمة لجلب الخير وكثرة النسل ، وأخيرا فهو حلية للصدر ٠

من متحف مركز الفنون الشعبية ـ فترينة رقم (مخزن) سجل رقم ١٢٣ **لوحة رقم ٦٣ ٠**



لوحة رقم ٦٣ ـ حجاب جنب منفوخ من الفضة ،
(متحف مركز الفنون الشعبية) ٠

٦ ــ حجاب جنب منفوخ من الفضة ــ الطول الكلى للحجاب = ٨٠ مم :

حجاب من الفضة كمثرى الشكل ، وهو عبارة عن علبة مقفلة لها فتحة دائرية ٠ فى أسفل الجدار ــ طول الحجاب (العلبة الكمثرية الشكل) = ٥٠ مم أكبر عرض لها = ٣٥ مم عرض الجدار = ١٠ مم، الوجه الأول لهذا الحجاب عليه كتابة (الله) بالبارز وتحتها رسم أوراق نباتية وحولها شبه دوائر صغيرة بارزة فى صفين شكلت بأقلام (الربيوسيه) . وعلى الوجه الآخر رسم زهرة بالبارز أيضا ، تشبه كثيرا شكل الزهرة الممثلة على كثير من أشغال الفضة التركية فى القرن الثامن عشر ، منها (ظهر مرآة فى المتحف الاسلامى سجل رقم ٧٣٣١) وحولها شبه أوراق نباتية يحوطها صفان من شبه الدوائر البارزة أيضا . وهذه الزخارف النباتية غير دقيقة التشكيل ، ويبدو أن الدوائر الصغيرة البارزة هى بديل ركيك لأشغال الحبيبات الدقيقة (القطر) ٠

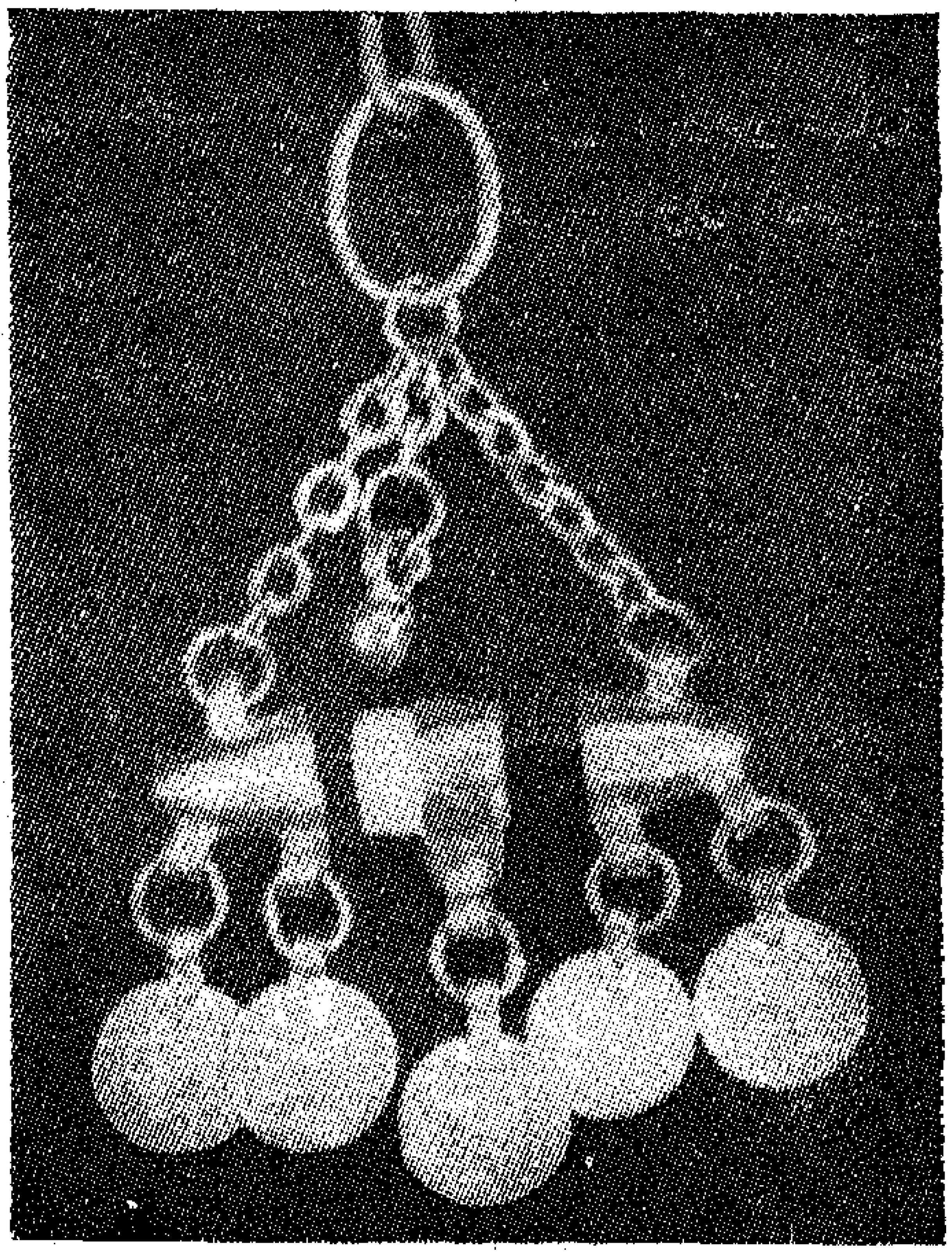
ويتدلى من أسفل الحجاب ست بلابل قطر = ٧ ، وهى معلقة بمداور ملحومة على السطح الخارجى لجدار الحجاب ، وفى منتصف الحجاب من أسفل ، فتحة مستديرة بعرض الجدار ، وهى السابق الاشارة اليها ، ويبدو أنها عملت ليدخل منها ورقة مكتوبة (رقية) أو خلافها ، ويحتمل أن يكون لهذه الفتحة غطاء ولكنه فقد ، وأن هذا الغطاء كانت تعلق به بلبلة ، ليكمل العدد سبع بلابل ، اذ أن المألوف والشائع أن يكون عددها فرديا ، كما أن رقم سبعة معروف خصائصه منذ القدم . وملحوم فى أعلى الحجاب زردة ، ملضوم فيها زردة أكبر للتعليق ٠

وهذا الحجاب مدموغ بدمغة عيار ٩٠ ، ويستدل من الحرف أنه دمغ عام ١٩٢٧/٢٦ وشكل هذا الحجاب (الكمثرى) يشبه شكل القمرة التى وصفها لنا « لين » وهو كما قلنا شكل له جذور قديمة فى تاريخ مصاغنا منذ العهد الفرعونى ، وكان هذا الشكل ومازال يتخذ تميمة أو حجابا بمفرده ، ونرى هنا اضافة اسم (الله) عز وجل ، وهو تأثير اسلامى على مصاغنا ، ليجعل منه حرزا وحماية من كل ضر أو مكروه .

٧ ــ حجاب سمالك الرأس ، من الخرز والقشرة ، الطول = ٥٣ مم :

حجاب أو تميمة ، يتكون جسمها من خرزة مستطيلة من الزجاج ، طول = ٣٠ مم ٠ (من الصاغة لوحة رقم ٦٤) ٠

تسحب وتدق من الطرفين بأشرطة بيضاء وسوداء تقليدا لحجر



لوحة رقم ٦٤ ـ حجاب سملك للراس من الخرز والقشرة (الصاغة) .

معروف باسم حجر السملك ، ويعرف باسم « أو نيكس » (Onyx) وهو نوع من الكوارتز أو العقيق .

وهذه الخرزة موضوعة بالعرض ، ولها تبسة من الطرفين والوسط من النحاس المطلي بالذهب (قشرة) ، وهي معلقة من الطرفين بسلسلتين تجمعهما في أعلى زردة متصـــل بها حلقة بيضاوية كبيرة للتعليق ، ويتدلى من الزردة مكان التقاء السلسلتين بلبلة صغيرة .

كما يتدلى من أسفل الخرزة خمسة بروق مسطحة مستديرة الشكل ، ق = ٨ مم ، متصلة بالتلبيسة .

وهذا الحجاب أو التميمة هي التي قلنا عنها انها كانت حلية للباس الرأس في القرن التاسع عشر ، وكانت تسمى « عود الصليب » **لأنهـــا** من أصل قبطي كما ذكرنا في الباب الثالث .

واذا رجعنا الى الشكل الذى رسمه لها « لين » في الرسم (رقـم ٦ شكل رقم « أ ») لا تضح انها تشبهها تماما . كما أنها مازالت تعلق على ربطة رأس النساء الشعبيات اللائى يشكن الصداع العصبى ويعتقدن في الزار والأسياد .

• الباب الخامس

الصناعة: خاماتها وأساليبها وتطورها

الفصل الأول

المعادن والخامات المستخدمة

١ ـ الخامات الأولى :

ان صناعة المصاغ الشعبى فى مصر حرفة يستخدم فى انتاجها خامات كثيرة ، أهمها ، بل دعامتها المعادن المختلفة وسبائكها ، مثل الذهب والفضة والنحاس وهناك مواد أخرى تدخل فى صياغة الحلى الشعبية ، وهى تزيد فى بهائها ورونقها مثل الأحجار الكريمة ، الثمينة وغير الثمينة ، كالزمرد والياقوت والفيروز والكرنالين والمرجان والعقيق بأنواعه ، كما تستخدم الأحجار الصناعية الزجاجية والمزججة تقليدا للاحجار الكريمة ٠

ويبدو أن الخامات التى استخدمها الانسان الأول فى مصر لصنع ونظم حلية كانت مأخوذة من الطبيعة مباشرة ، وغالبا ما كانت من مواد عضوية أو حجرية ٠ فقد كانت أولى الدلائل لاستخدام الانسان المصرى القديم للحلى فى العصر النيوليتى ، اذ وجد فى مرمدة بنى سلامة ـ تلك الحضارة الموغلة فى القدم التى قامت بالقرب من ضفة النيل الغربية وعلى مسافة قدرها نحو ثلاثين ميلا شمال غربى القاهرة ، قبل حوالى سنة ٥٠٠٠ ق ٠ م (١) ـ ان « النساء كن يتحلين بعقود من المحار أو أسنان الخنزير البرى وبخواتم من العظم وحلقان من العاج » (٢)

ومن ذلك يظهر أن خامات الحلى كانت تؤخذ من الأشياء الطبيعية العضوية غالبا ، اذ لم يصنعها الانسان أو يحضرها بنفسه وذلك قبل

---

(١) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة د٠ زكى اسكندر وزكريا غنيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار الكتاب المصرى الطبعة الثالثة ص ٧٤٢

(٢) د ٠ أحمد فخرى : مصر الفرعونية ، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٦٠ ص ٣٨ ـ ٣٩ ٠

معرفته للمعادن ، هذا فضلا على أن استخدام أشياء مثل أسنان الخنزير البرى كان لها طابع سحرى منذ أقدم العصور ، اذ يقول باحث فى الفنون الشعبية عن الأثر السحرى لحرف وصناعات العصر الحجرى القديم : « وبعض أنواع الجلود كان ينفرد بلبسها الكهنة أو السحرة وكذلك الحال لمخالب تلك الحيوانات الكاسرة وأنيابها ، اذ كانت تستخدم كحلى ٠٠ وفراء الحيوان أو أنيابه كانت الى جانب دلالتهـــا الاجتماعية ينظر اليها كوسيلة تكسب صاحبها نوعا من القـــــوة الخارقة ، وتبعد عن لابسها الأرواح الشريرة فتخيفها وتجلب الحظ الحسن » (١) ٠

كما كانت تعالج « الخطفة » و « النظرة » عند الصـــبيان ، أيام العرب الجاهلية (قبل الاسلام) ، بتعليق سن الثعلب أو سن هرة على الصبى ، فان تلك الأسنان تهرب الجن (٢) ٠

و « العظم مادة من الطبيعى جدا أن يستخدمها الانسان البدائى ، فالعظم كان على وجه العموم موفورا ، سهل الفلق والتدبيب ٠٠٠ وقد استخدم عظم الحيوانات فى مصر القديمة منذ العصور النيوليثية واستمر ذلك فى جميع العصور التالية فكانت تصنع منه أشياء صغيرة شتى ، لاسيما الخرز والأساور والأمشاط والخواتم ٠ (٣)

أما العاج فكان بنوعيه ، وهما سن الفيــل وناب جاموس البحر ، يستخدم فى مصر القديمة على مدى واسع منذ العصــور النيوليثية فما بعدها ٠٠٠ والمصنوعات العاجية التى وجدت فى المقابر تشمل الخلاخيل ، والأساور والأمشاط» (٤) ٠

٢ ـ معرفة الانسان للمعادن :

ونحو هذا الوقت ، أى حوالى سنة ٥٠٠٠ ق ٠ م كانت حضـــارة

---

(١) سعد الخادم : الفن الشعبى والمعتقدات السحرية ، الألف كتاب (٤٨٨) ، ص١٢ ٠

(٢) د٠ جواد على : تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الخامس ، مطبوعات المجمع العلمى العراقى ، سنة ١٩٥٥ ، ص ٣٥٣ ٠

(٣) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة د٠ زكى اسكندر، وزكريا غنيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار الكتاب المصرى ، الطبعة الثالثة ، ص٥٦ ٠

(٤) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة د. زكى اسكندر وزكريا غنيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار الكتاب المصرى ، الطبعة الثالثة ، ص٦٣ ٠

البدارى فى الوجه القبلى بالقرب من أسيوط « ومن أهم ما عثر عليه فى مقابرهم بعض حبات من النحاس المطروق ، كما استخدموا فى حليهم حبات من الفيروز والعقيق والكوارتز» (١) ومن هنا نعرف بداية استخدام المعادن ، وبخاصة معدن النحاس فى مصر • كما أن هناك من يقول ان النحاس والذهب استخدما منذالعصر النيوليثى ولكن فى نطاق ضيق جدا « وانحصر استعمالها فى صنع الأشياء الصغيرة الخاصة بالزينة الشخصية • وربما كان بدء معرفة المعادن راجعا الى حوالى سنة ٥٠٠٠ ق • م » (٢) •

ويشير سليم حسن الى : « أن العصر الحجرى الحديث (النيوليثى) نفسه مرتبط تمام الارتباط بالعصر الذى يليه وهو عصر بداية استعمال المعادن ، ولا يتميز العصر الحجرى الحديث عن عصر بداية المعادن بوجود معادن مختلفة فى كل ، فالواقع أن النحاس والذهب كانا موجودين فى كليهما غير أنهما كانا يستعملان فى العصر الأول أدوات للزينة وبدرجة محدودة» (٣) •

وهذا يتفق مع رأى «برستد» عند كلامه عن عصر ما قبل الأسرات، اذ يقول عنه : « وتمكن القوم أيضا من عمل الأسلحة والأدوات النحاسية ، لذلك كان هذا العصر عصر انتقال من العهد الحجرى الى العهد النحاسى • أما المصنوعات الذهبية والفضية والرصاصية فكانت معروفة ولكنها نادرة» (٤) •

أما اتشيسون فيقول : « ان العصر الحجرى الحديث يتميز بحضارة جديدة وظهور صناعات لم تكن موجودة ، وتقدم فى بعض الصناعات التى كانت قائمة ، وأن الأشياء التى كانت تستخدم للزينة أصبحت أكثر اتقانا • وان الأحجار الكريمة ونصف الكريمة كان يجد فى طلبها سواء بالتنقيب أو بالمقايضة ، فى حين كانت تجمع حصوات الكوارتز اللامعة من

---

(١) د• أحمد فخرى : مصر الفرعونية ،مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٦٠ ص ٣٦ ـ ٤١ •

(٢) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة د• زكى اسكندر وزكريا غنيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار الكتاب المصرى ، الطبعة الثالثة ، ص٧٤٢ •

(٣) سليم حسن : مصر القديمة ، مطبعة كوثر ، جـ ٢ ، ص ٤٩ •

(٤) جيمس هنرى برستد : تاريخ مصر من أقدم العصور الى الفتح الفارسى ، ترجمة د• حسن كمال ، المطبعة الاميرية سنة ١٩٢٩ ص ١٩ •

رواسب الأنهار ومجارى المياه التى جفت ، ثم تصاغ الى حلى وأدوات للزينة ، ان الأنواع الأولى من الحلى كانت تصاغ من الأحجار نصف الكريمة ، وبالتأكيد كانت تلتقط قطع صغيرة من معدن الذهب ـ الذى كان يقابل بالتعظيم والاجلال ـ فى وقت مبكر جدا وغير معروف » (١) ٠

وعلى ذلك فما ان جاء عهد الأسرات حتى عرف وانتشر استخدام العديد من المعادن مثل الذهب والنحاس والرصاص والفضة والقصدير والحديد ، وبعض السبائك مثل الالكتروم (الذهب الفضى) والبرونز والنحاس الأصفر ، وبعض الاحجار الكريمة ، الثمينة وغير الثمينة ، وغيرها من الاحجار المقلدة والزجاجيات فى عمل الحلى والمصاغ ، واستمرت طوال العصر الفرعونى والعهد الاغريقى ـ الرومانى ٠ ويبدو أن أكثر هذه المعادن والخامات ـ ماعدا الالكتروم ـ قد استمرت مستخدمة فى العهد الاسلامى حتى عصرنا الحاضر فى صناعة المصاغ أو الحلى الشعبية فى مصر ٠

٣ ـ ما هى المعادن وكيف توجد :

وكلمة معادن (Minerals) فى الواقع تشمل وتعنى أشياء كثيرة موجودة فى الطبيعة ، اذ أنها المواد التى منها تتكون صخور القشرة الأرضية ٠ ان صخور الجبال ورمال الشواطىء ، وتربة الحديقة يتكون معظمها من المعادن ٠ ان ثمانية عناصر فقط من بين أكثر من اثنتين وتسعين عنصرا الموجودة فى الطبيعة تكون حوالى ٩٩٪ بالوزن من تركيب القشرة الأرضية ، وهى الأوكسجين ، السليكون ، الالمنيوم ، الحديد ، الكالسيوم ، الصوديوم ، البوتاسيوم ، والمغنسيوم ٠ وأن بقية العناصر ـ ومن بينها الذهب والفضة والنحاس والرصاص والزنك ـ تكون فقط واحد فى المائة بالوزن من تركيب القشرة الأرضية ٠ والعناصر الثمانية السابق ذكرها لا توجد بحالتها العنصرية هذه فى الصخور ، ولكنها جميعا توجد متحدة ومرتبطة بطريقة أو بأخرى لتكون ما يعرف باسم المركبات الكيميائية أو المعادن الطبيعية ، أى التى توجد فى الطبيعة ولا تصنع ٠ فمثلا اذا اتحد أكسيد المغنسيوم كيميائيا مع أكسيد السليكون ، فانه ينتج عن ذلك مركب كيميائى يعرف باسم مسليكات المغنسيوم Mgo + SiO = Mg Sio

(١) Aitchison, L.: A History of Metals, Vol. I, Macdonald and Evans Ltd., London, 1960, p. 11.

(٢) د٠ محمد عز الدين حلمى : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٦٤ ص ٢ ـ ٧ ٠

وهذا المركب الناتج هو أحد المركبات التى تتكون بواسطة الطبيعة فى جوف الأرض وفى ظروف من الضغط والحرارة مختلفة تماما عما يحدث على سطح الأرض . هذه السليكات وغيرها من المركبات الكيميائية التى توجد فى الطبيعة وتكونت بفعل الطبيعة ، هى ما نسميها بالمعادن (علميا) ، وهى التى تدخل فى تركيب الصخور المختلفة التى تكون القشرة الأرضية والغلاف اليابس .

ولذا فان الصلب والأسمنت والزجاج ، ولو أنها مواد ناتجة من وحدات معدنية توجد فى الطبيعة ، الا أنها لا تعتبر معادن ، لأن الانسان قام بتجهيزها ، وهذا ينطبق أيضا بالنسبة لجوهرة صناعية مثل الياقوت (Ruby) فلو أنها تشابه تماما جوهرة الياقوت الطبيعية كيميائيا وفيزيائيا الا أنها لا تعتبر معدنا . (١)

٤ ـ المعادن العنصرية :

وهناك بعض العناصر التي تكون معادن بمفردها ، مثل الذهب والنحاس أحيانا . ان هذه المعادن توجد فى الطبيعة مكونة من عنصر واحد فقط ، بدلا من أن تكون مركبا كيميائيا ، ولذلك فانها تعرف باسم المعادن العنصرية (Native Minerals) ، ومن أمثالها معادن الذهب والنحاس والماس والجرافيت (مظهرى الكربون فى الطبيعة) . وعلى ذلك نجد الخاصية الأساسية للمعادن أنها تنتج وتتكون بواسطة الطبيعة) . أى أنها منتجات طبيعية وليست صناعية (٢) .

٥ ـ تعريف المعدن ومميزاته :

ويتميز كل من هذه المعادن سواء أكان مركبا أم عنصرا بأن ذراته المكونة له توجد مرتبة فى نظام هندسى ، أو بمعنى آخر يتميز المعدن بكونه متبلورا ، أى يوجد في هيئة بلورات .

وعلى ذلك يمكننا تعريف المعدن بأنه كل مادة صلبة متجانسة

(١) د. محمد عز الدين حلمى : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٦٤ ، ص ٧ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ٦ .

تكونت بفعل عوامل طبيعية غير عضوية وله تركيب كيميائى محدود ونظام بلورى مميز (١) .

٦ ـ الفلزات (المعادن) :

والمعادن العنصرية يمكن تقسيمها الى قسمين : ـ ١ الفلزات ـ ٢ ـ اللافلزات، ويوجد قسم ثالث يضم أشباه الفلزات، والمعادن الفلزية تشمل الذهب والفضة والنحاس والبلاتين والحديد وغيرها . أما المعادن العنصرية شبه الفلزية فتشمل الزرنيخ والانتيمون والبزموت .. أما أهم المعادن العنصرية اللافلزية فهى الكربون بشكليه الماسى والجرافيت وغيرهما (٢) .

وبعض الفلزات ، فى الواقع ، هى التى تهمنا ، مثل الذهب والفضة والنحاس والرصاص ، وهى من المعادن المعروفة ، والشائعة فى صنع مصاغنا الشعبى ، ونطلق عليها تجاوزا اسم « المعادن » لأنها أقرب الى المفهوم العام من المصطلح (فلز) ، كما أن أكثرها لا يوجد فى الطبيعة بحالة عنصرية ، فالفضة والنحاس ، من النادر وجودهما بحالتهما العنصرية .

وعلى ذلك فان المعادن المعروفة واسمها العلمى « الفلزات » ، وهى المقصودة عند تناولنا الكلام عن المعادن ، نادرة الوجود بحالتها العنصرية فى الطبيعة ـ ماعدا بعض المعادن الثمينة مثل الذهب والبلاتين ـ لذا فهى تستخلص من خاماتها أو معادنها الطبيعية . فالنحاس مثلا يستخرج من معادنه أو خاماته ومنها الملاخيت والأزوريت ، وهما موجودان بصحراء سينا واستخدما فى مصر منذ العصور النيوليثية ، ومنها نحصل على فلز النحاس ، وحتى الذهب لايصير فلزا الا بعد استخراجه من الأرض واستخلاصه من الأخلاط والمعادن أو العناصر الأخرى المختلطة به .

وعلى ذلك فالفلزات (Metals) وهى المعادن المعروفة ، يمكن تعريفها بأبسط تعريف وهو الذى قال به العالم الروسى « ف . لومونوسوف » فى عبارته الآتية : « المعادن هى أجسام لامعة يمكن

---

(١) د. عز الدين حلمى : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٦٤ ص٩ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٣٥ .

طرقها » • ومن الصفات المميزة للمعادن (الفلزات) ، بريقها المميز ، وعدم شفافيتها ، وتوصيلها للحرارة والكهرباء (١) •

ولقد ارتبطت الكواكب منذ القدم بالمعادن (الفلزات) التى تتخذ منها أعمالا سحرية ، ويقول سعد الخادم نقلا عن البونى بهذا الصدد : « ان كان العمل منسوبا الى الشمس فمعدنه الذهب ، وان كان العمل منسوبا الى القمر فمعدنه الفضة أو البللور أو الشب اليابانى أو الخزف الأبيض ، وان كان العمل منسوبا الى المريخ فمعدنه الحديد أو الأحجار الكريمة ، وان كان العمل منسوبا الى عطارد فمعدنه الزئبق ، ولا يمكن الكتابة أو النقش عليه لرجراجيته وسيلانه ، ولا بد من تجميده حتى يصير كالمعادن ، أو فى أحجار المرمر أو الأحجار البيض المستخرجة من البحار كالاصداف أو الشمع الأبيض ، وان كان العمل منسوبا الى المشترى فمعدنه الآنك (٢) ، واذا كان العمل منسوبا الى الزهرة فمعدنه النحاس الأصفر ، واذا كان العمل منسوبا الى زحل فمعدنه الأسرب (٣) » (٤) •

وطريقة اكتشاف الانسان للمعدن كفلز فى مصر – وفيها ظهرت أقدم الحضارات المعروفة – دارت حولها روايات كثيرة ، ولكنها تتفق جميعا بأن عامل الصدفة هو أساسها ، وأن النحاس من أقدم الفلزات التى عرفت واستخدمت ، بل لعله أقدمها جميعا ، وذلك لسهولة استخلاصه من خاماته ومعادنه الطبيعية ، اذ أن معادن النحاس الخضراء والزرقاء (الملاخيت ، والأزوريت) قد استرعت انتباه قدماء المصريين فى شبه جزيرة سيناء منذ أقدم العصور ، كما نجد فى آثارهم مايدلنا على أنهم فتحوا مناجم الذهب حيث استخرجوا هذا المعدن النفيس من العروق الحاملة له • ولم يقف القدماء عند هذا الحد ، بل جابوا الصحراء بحثا وراء الأحجار الكريمة ، وهى معادن نادرة جذابة ، ومنذ ذلك التاريخ والمعادن تسهم بنصيب كبير فى صياغة الحلى الشعبية •

ولما كان الذهب هو المعدن الأساسى فى صياغة الحلى ، لذا نرى أن

---

(١) أ• ماليشيف وآخرين : تكنولوجيا المعادن ، دار ميرا للطباعة والنشر ، الاتحاد السوفييتى ، موسكو ، ص ٤٦ •

(٢) «الآنك» : هو القصدير غالبا •

(٣) «الأسرب» : هو الرصاص •

(٤) سعد الخادم : الفن الشعبى والمعتقدات السحرية ، الألف كتاب (٤٨٨) ، ص٨٣–٨٤ •

نبدأ بالحديث عنه وعن خواصه وصفاته وماحوله من معتقدات شعبية وما له من منزلة عند الأقدمين والمحدثين ٠

٧ ـ الذهب :

الذهب هو ذلك المعدن الثمين النبيل ، الذى يستعمل أساسا كمعيار للنظم النقدية على هيئة عملة أو كتل من الفلز ، فهو ركيزة أو غطاء لقدرة دولة أو أمة على التعامل فى المجتمع الدولى ٠ ولكن الذهب له دور كبير فى حياة البشر منذ أن عرفه الانســـان ، فقد ارتبط به وبمعتقداته وتقاليده وعـاداته ، بل بحيـاته ومـماته وبمراحـل تطوره وبمظـاهر حضارته ، وكانسان محب للجمال والتجمل ٠

ولعل مصر أقدم الأمم التى عرفت الذهب واســتخدمته فى صنع المصاغ والحلى . ويبدو أن «المصريين القدماء لم يكونوا يطلبون الذهب من اجل الزينة فقط أو لقيمته المادية كما يطلب الآن غالبا ، بل كانوا يعزون اليه صفات وقيمة أكبر عندهم والصق بحياتهم من قيمته عندنا» (١) .

« وكان القدماء من الهنود يصفون الذهب فى كتبهم التى لاتزال تقرأ فى اللغة السنسكريتية المنقرضة بأنه خالد وأنه متولد من النار وأنه يعيد الشباب ويطيل العمر ، وهو النار والنور والخلود معا » (٢) ٠

«وهذه الصفات لم يخترعها الآريون المهاجرون الى الهند ، وانما هم أخذوها عن الفراعنة ٠ فان تقديس الذهب عقيدة فرعونية ، فهم أبنـــاء الشمس أى أبناء « رع » ٠ وكان يجرى فى عروقهم سائل الذهب الذى ورثوه عن «رع» (٣) .

لذا نجد مقابر ملوكهم غاصـة بالذهب والحلى الذهبية ، فان جميع الفراعنة منذ الأسرة الأولى ، بل جميع النبلاء وعامة الشعب القادرين ، كانوا يضعون الذهب فى القبور لأنه الوسيلة الى الخلود . «وقد جـاء وقت كثر فيه الذهب بمصر القديمة الى درجـــة جعلت الملك الميتـــانى « توشراتا » يقول للمصريين : «ان الذهب فى مصر كالتراب فى كثرته» ، ولا سيما فى عهد الاسرة الثامنة عشرة والتاسعة عشرة ٠ » وهذا مما يفسر البعثات المصرية القديمة الى مختلف المناطق للحصــــول على الذهب

---

(١) سلامة موسى : مصر أصل الحضارة ، ص ٣١ ٠

(٢) سلامة موسى : مصر أصل الحضارة ، ص ٣١ ٠

(٣) المرجع نفسه ، ص ٣١ .

لاستخدامه فى صياغة الحلى ولدفنه مع الموتى الذين كانوا يعتبرونهم فى أوج الحياة وهم فى مملكة الموت) » (١) ·

وفى مصر « يعتبر الذهب أكثر المعادن انتشارا فى الصحراء الشرقية حيث يوجد فى حوالى ٥٠ منطقة ، وقد فتح قدماء المصريين المناجم فى معظمها واستخلصوا منها الذهب الى درجة كبيرة» (٢) . و « ليس هناك ما يدل على أن مناجم الذهب كانت تستغل فى العصر الرومانى رغم ما ذكر فى التاريخ من أن كميات كبيرة من الذهب والفضة نقلت من مصر الى روما بعد وفاة كليوباترا» (٣) .

ولما فتح العرب مصر ، استعادت مناجم الذهب نشاطها ، ولا تخلو كتب العرب من اشارات الى تعدين الذهب فى الصحراء الشرقية ... ويذكر اليعقوبى فى كتابه « البلدان » : « ومن أراد معادن التبر ، خرج من أسوان الى موضع يقال له الضيقة بين جبلين ثم البويب ، ثم البيضة ، ثم بير بن زياد ، ثم غديفر ، ثم الجبل الأحمر ، ثم البياض ، ثم قبر أبى مسعود ، ثم وادى العلاقى · وفى هذه المواضع معادن التبر يقصدها أصحاب المطالب · ووادى العلاقى كالمدينة العظيمة به خلق من الناس وأخلاط من العرب والعجم ، به أسواق وتجارات ، وشربهم من آبار تحفر فى وادى العلاقى ، وأكثر من بالعلاقى قوم من ربيعة من بنى حنيفة من اهل اليمامة ، انتقلوا اليها بالعيالات والذرية ... الخ (٤) .

بعض خواصه وسبائكه وعياراته :

والذهب النقى عنصر فلزى ، أصفر ، لامع ، رخو ، وأكثر الفلزات (المعادن) قابلية للطرق والسحب ، يقاوم جميع المؤثرات الجوية كما لا تؤثر فيه مجموعة كبيرة من المواد والأحماض الكيميائية أو أى حامض بمفرده · وهو لا يتأكسد عندما يسخن فى الجو الى درجة عالية قبل انصهاره . وهذه الصفات اكسبته هذه الشهرة الواسعة والمكانة الممتازة بين المعادن الأخرى ·

---

(١) بشير زهدى : الحلى الذهبية القديمة ، الحوليات الاثرية السورية ، (المجلد ١٣) ، سنة ١٩٦٣ ، ص ٧٥ — ٧٦ .

(٢) د. محمد عز الدين حلمى : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٦٤، ص ٢٣٨ .

(٤،٣) د· عبد الرحمن زكى : الحلى فى التاريخ والفن، المكتبة الثقافية (١٢٦) سنة ١٩٦٥ ، ، ص ١٣ ·

والذهب النقى ، وهذه بعض صفاته ، فان الصائغ المشتغل بتشكيله ينظر اليه من ناحية امكان ملاءمته لأغراضه فى اخراج مختلف المصاغ والحلى ، وعلى أنه المعدن الثمين الذى يمكن تشكيله للزينة والزخرف ، وليس على أنه الوسيلة العالمية للتعامل المالى وحجر الزاوية فى الاقتصاد الدولى ٠

لذا نلاحظ أنه من قديم الزمان قد صنعت منه سبائك ، فأضيف اليه وخلط به معادن أخرى بنسب مختلفة ، وذلك لتحسين صفاته ومقاومته للاستعمال واعطائه خواص أحسن لتشكيله وتشغيله تناسب مختلف الأغراض ، كما أن خلطه بمعادن أخرى نحصل منه على ألوان وظلال مختلفة الدرجات تكون مجموعة ذات جاذبية ورونق رائع ٠

وفى عصرنا الحاضر اتسعت دائرة الاحتياجات الى مجموعة كبيرة من السبائك المختلفة لتفى بجميع الأغراض الفنية ومختلف أنواع المنتجات الذهبية ، وقد لعب اللون دورا كبيرا وأصبح عنصرا أساسيا من العناصر الجمالية ، فقد تجمع القطعة الواحدة لونين متباينين من الذهب أو أكثر ويكون هذا التباين أو التوافق اللونى هو الأساس الجمالى فى القطعة ٠ الا أن الذوق الشعبى مازال محافظا ويرغب فى الذهب بلونه الطبيعى الأصفر البراق ٠ هذا فضلا على أن خلط الذهب بالمعادن الأخرى يقلل من ثمنه ٠

والقياس المصطلح عليه فى معايرة سبائك الذهب وتقييمها هو القيراط (carat) ، وهو يساوى ١ : ٢٤ ، وقد استخدم منذ قرون مضت ومازال ساريا الى الآن ، فالسبيكة عيار ٢١ بها ٢١ جزء من الذهب النقى وثلاثة أجزاء من معادن أخرى ، وكذلك السبيكة عيار ١٨ بها ١٨ جزء من الذهب النقى وستة أجزاء من معادن أخرى ٠ والذهب النقى يكون من عيار ٢٤ ٠

وكما سبق أن أوضحنا ، فان مزج الذهب بالمعادن الأخرى ضرورى لاكسابه صفات خاصة لامكان تشغيله واستعماله ، وكذا للحصول على ألوان مختلفة منه ٠ وعليه يجب أن نلاحظ أن تكون اضافة هذه المعادن بكميات مناسبة وبنسب محددة حسب احتياجاتنا ٠ فالسبائك تتدرج من لدونة كاملة لأعمال الضغط (الكبس) العميقة الى الصلادة المطلوبة لعمل المشابك والدبابيس والكلبسات ، كما أن هناك حوالى ثلاثين درجة

لونية ، ألوانها الأساسية هى الأبيض والاخضر والأصفر والأحمر ، وألوان أخرى ٠

وأهم المعادن وأصلحها التى تضاف عادة الى الذهب لتكوين سبائك لامكان تشكيله وصياغته ، هى الفضة والنحاس ٠ والألوان القاتمة أو التى تميل الى الاحمرار تحصل عليها باضافة النحاس فقط ، والمتوسطة أى الصفراء باضافة كل من الفضة والنحاس ، والشاحبة أو التى تميل الى الاخضرار باضافة الفضة فقط ٠

٨ ــ الفضة :

عرفت الفضة من قديم الزمان ، وقد لعبت دورا هاما فى الحضارات القديمة ، واحتلت مكانا يلى مكان الذهب ، ولاشك أن اللون البهيج الذى تمتاز به والذى لايعتريه العتم فى الجو الخالى من الغازات الكبريتية ، وقابليتها للطرق ، قد جعلا الفضة الفلز المفضل بعد الذهب فى أغراض الزينة ٠

وطبقا لما هو معروف حتى الآن ، لا توجد الفضة فى مصر على هيئة فلز منفصل أو على هيئة خامات الفضة بالمعنى الصحيح ، ولو أن كل الذهب المصرى يحتوى على فضة بنسبة وجد أنها تتراوح بين ٩ر٧٪ ، ٢٤٪ فى الذهب الحديث (١) ٠ وتوجد الفضة أيضا بنسبة صغيرة جدا فى كل من خامى الرصاص والنيكل المحليين ٠

والفضة عنصر فلزى ، أبيض تقريبا ، لامع ، رخو ، قابل للطرق والسحب وموصل جيد للحرارة والكهرباء (٢) ٠٠ وللفضة خصائص فذة ، فلا تتأثر بالهواء ولا بالماء ، ولا تتأكسد اذا سخنت فى الهواء أو فى جو من الأوكسجين ، ولكنها اذا صهرت وهى نقية تمتص أثناء انصهارها كمية كبيرة من الأوكسجين تنبذها بشدة عندما تبرد وتتجمد فيحدث الأوكسجين عند تصاعده منها نتوءات غريبة الشكل فى سطحها ،

---

(١) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة د٠ زكى اسكندر وزكريا غنيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار الكتاب المصرى ، الطبعة الثالثة ص ٣٨٥ ٠

(٢) شفيق غربال : الموسوعة العربية الميسرة ، مؤسسة فرنكلين ، سنة ١٩٦٥ ، ص ١٣٠٢ ٠

وتستخدم دليلا على نقاء الفضة اذ انها لاتحدث فى الفضة غير النقية (١) .

ولاتصلح الفضة النقية ، مثلها فى ذلك مثل الذهب النقى للاستعمال سواء فى العملة أو فى صياغة الحلى ، لذلك تسبك عادة مع النحاس ليزيد من صلادتها ، وتخلط بالذهب لتزيد صلادته (٢) . واضافة قليل من النحاس لها يخفض من درجة حرارة انصهارها ، كما يمنع تكوين الفقاعات عند تجمد السبيكة ويزيد من صلادتها دون تأثير مادى على لونها أو قابليتها للطرق .

لذا فقد صنعت من الفضة عدة سبائك وعيارات لاستخدامها فى تشكيل بعض مصاغنا الشعبى ، وهى عيارات ٩٠ ، ٨٠ ، ٦٠ وهى النسبة المئوية من الفضة النقية فى السبيكة ، والباقى من النحاس .

ولقد فضلت كثير من البيئات الشعبية استخدام الفضة فى صنع مصاغها الشعبى ، وبخاصة من الفضة عيار ٨٠ التى كان وما زال يصنع منها أغلب المصاغ الفضى ، وذلك حسب قول جمع من الصياغ ، ولعل هذا راجع الى ما جاء به الاسلام من تعاليم فى هذا الشأن « فالحكم الشرعى بالنسبة للتحلى بالذهب والفضة هو اجازة استخدام الحلى للمرأة اطلاقا ، اما بالنسبة للرجل فقد أباح التختم مع ترجيح الفضة ، لهذا نرى كثيرا من الشعوب الاسلامية لاسيما البدوية والريفية يقتصر فيها الرجال على لبس الخواتم الفضية (كما لايباح للمرأة لبس الخلاخيل الذهبية فى الأقدام) (٣) . وهذا ما نراه الى الآن فى البيئات الشعبية فى مصر من تمسك بتعاليم الاسلام فى التحلى بالمصاغ ، كما أن تفضيل الفضة بالنسبة لتختم الرجال يبدو أنه دفع بعض النساء الشعبيات أيضا الى تفضيلها فى صنع مصاغهن ، على اعتبار أن الاسلام أعطاها منزلة خاصة .

وتعرف الفضة فى نصوص المسند ب « صرف » وقريب من هذه اللفظة كلمة « صربو » (Sarpu) فى الأشورية ، و « سرف » فى العبرانية ، والفضة من المعادن المشهورة فى اليمن ، وقد كانت جزيرة

---

(١) د. أنور عبد الواحد : قصة المعادن الثمينة ، المكتبة الثقافية (٨٩) سنة ١٩٦٣ ص ١١٤ .

(٢) المرجع نفسه ، ص ١١٦ .

(٣) أحمد عطية الله : القاموس الاسلامى ، المجلد الثانى ، مكتبة النهضة المصرية ، سنة ١٩٦٦ ، ص ١٤١ .

العرب فى جملة الأسواق التى مونت العبرانيين بهذا المعدن (١) ٠

وكان الكيميائيون يطلقون عليها اسم « القمر » أو « آلهة الضوء » ، وكانوا يرمزون اليها بالهلال (٢) ٠

ولعل لهذا الرمز أو الاسم للفضة ، صلة بعبادة القمر فى بلاد كثيرة ، ومنها مصر القديمة وشبه الجزيرة العربية أيام الجاهلية ، اذ يدعو الى الاعتقاد بأن الفضة ذاتها كانت رمزا لمعبودهم القمر ، واستعين بهـا كطلسم ضد العين أو الحسد والسحر ، كما أنه قد يفسر استخدام شكل الهلال فى تشكيل بعض الحلى الشعبية وأقبال النساء الشعبيات على استخدام الفضة فى صنع مصاغهن ، وبخاصة فى الأحجبة وحلى الزار وغيرها من المصوغات ذات الدلالات السحرية ٠

٩ ـ النحاس وسبائكه :

النحاس من أقدم الفلزات (المعادن) التى عرفها الانسان ، ولعله أقدمها جميعا ، ويظهر أنه كان للونه الأحمر المميز وسهولة استخلاصه من خاماته دور كبير في أكتشافه واستخدامه كمعدن هام فى الحضارات القديمة .

ولا يوجد النحاس عامة فى الطبيعة كفلز خالص كما يوجد الذهب ولكنه يستخلص غالبا بطرق صناعية من خاماته ، كما سبق أن ذكرنا (٣) . وتوجد خامات النحاس داخل الحدود الجغرافية لجمهورية مصر العربية ، وفى منطقتين متباعدتين ، هما شبه جزيرة سيناء والصحراء الشرقية ، ولكن كمية الخامات بهما ليست بالكثرة التى تكفى للاستغلال فى الوقت الحاضر ، اذ يمكن الحصول الآن بسهولة على كميات أوفر من هذه الخامات من أماكن أخرى (٤) .

---

(١) د٠ جواد على : تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الثامن ، مطبوعات المجمع العلمى العراقى ، سنة ١٩٥٩ ، ص ١٩٣٩ ٠

(٢) د٠ أنور عبد الواحد : قصة المعادن الثمينة ، المكتبة الثقافية (٨٩) ، سنة ١٩٦٣، ص ١١٩ ٠

(٣) الفريد لوكاس ، المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة د٠ زكى اسكندر

(٤) وزكريا غنيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار الكتاب المصرى ، الطبعة الثالثة ، ص ٣٢٧ ـ ٣٣٠ ٠

والنحاس عنصر فلزى ، معروف ، رخو نسبيا ، قابل للطرق والسحب، موصل جيد ، يتغير ببطء فى الهواء ، ويقاوم فعل الأحماض المخففة ، تهرؤه المياه الملحة •

وكان النحاس من أول المعادن التى استعملت فى مصر ، وقد استخدم بكثرة فى صنع المصاغ الشعبى من أقدم العصور • والخرز النحـاسى الذى وجد فى فترة البدارى ــ كما نعلم ــ كان أول ما صنع من النحاس • وقد وجد بعد ذلك كثير من الحلى الشعبية المصنوعة من النحاس ، منها الأساور والخواتم الأصابع اليد فى عصر ماقبل الأسرات (١) «وكانت حاجات المصرى فى تلك الأيام الأولى قليلة بسيطة ••• وكان يعد نفسه سعيدا اذا كانت له حلية ما من معدن النحاس الثمين (٢) •

واستمر هذا فى عصر الأسرات ، كما كثر استخدام النحاس وغيره من المعادن الرخيصة فى صنع مصاغنا الشعبى فى العهد الرومانى ــ القبطى ، اذ يحدثنا « بترى » ويصف بعض أنواع الحلى الشعبية المنتمية الى هذا العهد ونستخلص منه ما يرجح فقر الشعب واستخدام بعض المعادن الرخيصـة مثل النحاس والبرونز فى صنع حليه وتمائمه (٣) •

ويقول أحد المؤلفين : « وكما تأثرت الطقوس السحرية والأساطير الشعبية بالطائفة الأولى من الصناعات التى ظهرت فى العصر الحجرى الحديث، وفى العصر الذى سبقه ، تأثرت أيضا الطقوس والأساطير بعد ذلك عنـد ظهور النحاس والبرونز فى الصناعات القديمة عند نهاية العصر الحجرى الحديث ، فاتخذت منها هى الأخرى مادة لتعاويذ السحر استمرت رغم انقضاء ألوف السنين تشغل حيزا كبيرا من فكر الرجل الشعبى حتى يومنا هذا ، حيث نرى ما تبقى منها قائما فى صورة أسحار أو فوازير أو تمائم متداولة عند الشعبيين » (٤) •

وكما سبق أن ذكرنا ، فان استخدام النحاس فى صنع الحلى الشعبية

---

(١) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمه زكى اسكندر وآخر ص ٣٣٠ •

(٢) ت• اريك بيت : حياة المصريين وثقافتهم فى عهدها الأول (تاريخ العالم) ص ٥١٧ •

(٣) Petrie, F.: Objects of Daily Use, British Sch. of Arch. in Egypt, Uni. College, London, 1927, p. 7.

(٤) سعد الخادم : الفن الشعبى والمعتقدات السحرية ، الألف كتاب (٤٨٨) ، ص ٧٣ •

مازال مستمرا الى الآن ، فهناك ورش كبيرة تعمل فى انتاجه ، الا أن أكثره يطلى بطبقة من الذهب لوقايته واعطائه مظهر الذهب وبعضه يطلى بطبقة من الفضـــة ٠

(أ) البرونز :

اسم لسبيكة من سبائك النحاس ، الا أنه يطلق فى الوقت الحاضر على عدة سبائك مختلفة يتركب أغلبها من النحاس والقصدير ، غير أن بعضها يحوى أيضا عناصر أخرى مثل الزنك والفسفور والألمونيوم ٠

وقديما كان البرونز يتركب من النحاس والقصدير فقط ٠ وقد كان لاكتشاف الانسان للبرونز أثر كبير فى حياته وصناعاته ، ولذا فقد سمى عصر اكتشافه واستخدامه بعصر البرونز ، الى أن شاع استخدام الحـديد فتغير الى عصر الحديد ٠

والبرونز العادى أو القديم ، وهو الذى يحتوى على نسبة من القصدير تتراوح بين ٢ الى ١٦٪ ، كان المستخدم ، فى الغالب ، فى صنع بعض الحلى الشـــعبية ٠ « ولقد ظل استخدام البرونز فى الأزمنة القـديمة مقرونا بالبطولة ، فكان ينظر اليه كمعدن ملكى تصنع منــه الســيوف والقلائد والتيجان الملكية ، وتيجان الأبطال والدروع ومختلف أنواع المصاغ» (١) ٠

ويظهر أنه كان للونه الأصفر القريب من لون الذهب ، أثر فى وضعه موضع التقدير فى أيامه الأولى ، واضفاء بعض الصفات الســحرية عليه ، وبخاصة أنه يفضل النحاس فى مقاومة العوامل الجوية والأكسدة ٠٠ كمـا يمتاز عنه بالخواص الآتية :

١ ــ تزيد صلادة النحاس باضافة القصدير اليه بنسب صغيرة تبلغ ٤ ٪ خصوصا اذا ما طرقت السبيكة الناتجة ٠ أما اذا ارتفعت نســـبة القصدير الى ٥٪ ، فان السبيكة الناتجة تصبح هشة اذا ما طرقت ، الا اذا لدنت (حميت أو خمرت) مرارا أثناء عملية الطرق والتشكيل ٠

٢ ــ درجة انصهار البرونز أقل من درجة انصهار النحاس ، وهذا يسهل كثيرا عمليات السباكة والصب ٠

٣ ــ ان اضافة القصدير الى النحاس تزيد على الأخص درجة ونطاق سيولة

---

(١) سعد الخادم : الفن الشـــعبى والمعتقدات السحرية ، الألف كتاب (٤٨٨) ، ص ٧٣ ــ ٧٤ ٠

الكتلة المنصهرة فتسهل عمليات الصب ، وهى أهم ميزة لتحويل النحاس الى برونز ، فالنحاس فلز لا يصلح تماما للصب ، وليس السبب انكماش حجمه عندما يبرد فحسب ، بل لأنه يميل أيضا الى امتصاص الأوكسيجين والغازات الأخرى ، واضافة القصدير تمنع ذلك .

ولذلك نجد كثيرا من الحلى الشعبية المشكلة من البرونز ، مصنوعة بطريقة السباكة ، كالخواتم وغيرها .

(ب) النحاس الأصفر :

سبيكة أخرى للنحاس تتكون من خليط من النحاس والزنك ، لم تعرف الا فى عصر متأخر بالنسبة لتاريخ المعادن ، ومع ذلك فقد عرفت قبل اكتشاف فلز الزنك الخالص بعدة مئات من السنين . ولذلك لابد أن يكون النحاس الأصفر قد نتج لأول مرة من خليط من خامى النحاس والزنك ، لا من خلط الفلزين نفسيهما ، وقد يكون مثله مثل البرونز فيرجح أنه كان وليد الصدفة ، خصوصا وأنه توجد فى الطبيعة أحيانا خامات تحتوى على كل من مركبات النحاس والزنك ، كما هو الشأن فى مصر وجورجيا والقوقاز (١) .

هذا وقد وجدت فى مقابر بلاد النوبة خواتم وحلقان من النحاس الأصفر يرجع تاريخها الى العصر المتأخر (٢) . وفى وقتنا الحاضر تصنع منه أنواع كثيرة من الحلى الشعبية التى قد تطلى بالذهب أو تباع بغير طلاء .

وهو أصفر اللون ، كما هو واضح من اسمه ، وتتفاوت خواصه بتفاوت نسب الفلزين ، النحاس من ٦٠ ــ ٩٠٪ مع الزنك (الخارصين) من ١٠ ــ ٤٠٪ . كما تختلف صلادته باختلاف كمية ما فيه من الزنك . ان السبيكة الشائعة أو المعروفة تحتوى عادة على نحاس بنسبة ٦٤٪ ، وزنك بنسبة ٣٦٪ . ان هذه السبيكة والسبائك التى تحتوى على أقل من ٣٦٪ زنك ، هى سبائك قابلة للطرق والكبس والسحب ، على حين اذا زادت نسبة الزنك عن ٣٦٪ ينتج عن ذلك سبيكة ناشفة أقل قابلية من السبيكة الأولى وهشة .

(١،٢) الفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة د. زكى اسكندر وزكريا غنيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار الكتاب المصرى ، الطبعة الثالثة ، ص ٣٦٠ .

١٠ ـ الرصاص :

لا يوجد الرصاص فى الطبيعة كفلز ، ولكن يحصل عليه من خامات الفلز المختلفة • وقد كان الرصاص من أقدم الفلزات (المعـــادن) التى عرفها المصريون القدماء ، اذ يرجع تاريخ اكتشافه الى عصر ما قبل الأسرات فالرصاص فلز سهل التشكيل ، كما أن خاماته موجودة بمصر ، وأحـــد هذه الخامات ، وهو الجالينا يمتاز ببريق فلزى خاطف من المرجح جـدا أن يكون قد وجـــه الأنظـــار اليه • ورغم ذلك فانهم لم يســـتخدموه بكثرة (١) •

والرصاص فلز سهل الانصهار ، ويمتاز بسهولة سبكه ، وهو رخو ضعيف • وقد « أطلق علماء اللغة على الرصاص ألفاظا أخرى هى : الآنك والأسرب والأسرف ، وتستعمل لفظة « هاع » بمعنى سال وذاب • وقال القاسم بن معن : « سمعت أعرابيا يقول : هذا رصاص آنك أى خالص• وقال : كراع ، هو القزدير » (٢) •

والرصاص يبدو أنه كان وما زال يصنع منه بعض الحلى وبخاصـة التمائم التى تعمل لأغراض سحرية أو للوقاية من العين ، وقد جاء ذكـر النحاس والرصاص فى رقية للعين أو النفس تقـول : « النفس قابلت سيدنا سليمان •• قال لها رايحة فين يا ملعونة ، لأحطــك فى قمقم من النحاس وأحبك عليكى بالرصاص ، لا تلاقى لك ملة ولا خلاص •

قالت : عاهدنى يا سيد سليمان بعهد الله ، ولا غالب يغلب الله رب المشارق والمغارب ، والخلق كلها تصلى على محمد ••

وتستمر الرقوة تقول :

اللهم صلى على أشرف الخلق نبى الحق صلى الله عليه وسلم

ياكف بلا شعر ‌ ‌ ‌ يا نخل بلا ورق

والنفس والعين ‌ ‌ ‌ عنـــك تفترق

الراجل عبس والطبيخ فى القدرة عدس

والضيف سيدى رسول الله ، تبعد عنك

---

(١) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة د• زكى اسكندر وزكريا غنيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار الكتاب المصرى ، الطبعة الثالثة ، ص ٣٨٤ •

(٢) د• جواد على : تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الثامن ، مطبوعات المجمع العلمى العراقى ، سنة ١٩٥٩ ص ١٣٩ ، حاشية (١) •

الشر والنفس والعين من كل مكان
رقاها واسترقاها كلت علقها وشربت ماها
وسارت فى الجبل بقدرة مولاها
كل من شافك لا صلى الله عليه ولا على والديه
يغضب الحق ويرد له عنيه اليه
رقيتك من عين الراجل أحد من المناجل
رقيتك من عين المرة أحد من الشرشرة
رقيتك من عين الولد أحد من الوتد
رقيتك من عين البنت أحد من الخشت
تترد لهم عينهم اليهم
فى كبدهم ولحمهم وكلاويهم
كل من شافك ولا صلاش على النبى

١١ ـ الأحجار الكريمة :

الأحجار الكريمة مصطلح يطلق على المعادن التى لها خواص فيزيائية تجعلها محببة للانسان ويرغب فى التحلى بها ٠ والأحجار الكريمة تمثل واحدة من المواد القيمة والتى قدرها الانسان منذ الحضارات القديمة ، وقد ذكر بعض المؤرخين أن أكثر من ١٥ نوعا من المعادن (الأحجار الكريمة) كان يعرفها الانسان منذ أكثر من ٩٠٠٠ عام مضت ٠ وأول الاحجار التى استخدمها الانسان كانت من عائلة الكوارتز (١٠٠ر٠٠٠ ــ ٧٥ر٠٠٠ ق٠م) ، وبعد ذلك بوقت طويل استعمل الزمرد (٢٠٠٠ ق٠م) ، ثم السافير والياقوت (٦٠٠ ــ ٥٠٠ ق٠م) ويليه الماس (٤٨٠ ق٠م) (١)٠

وتعرف الاحجار الغير مقطوعة باسم الاحجار الكريمة ، أما المصطلح « جوهر » (Gem) فانه يطلق فقط على الاحجار المقطوعة والمشطوفة الى أوجه مصقولة ٠٠وتصنف الاحجار الكريمة الى أحجار ثمينة (Precious) (أو الجواهر النبيلة ــ Noble Gems) مثل الماس والزمرد والياقوت، (واللؤلؤ اذا تجاوزنا تعريف المعدن الى المواد العضوية الطبيعية) ، ثم الاحجار نصف الثمينة (Semi-Precious) (٢) ٠

ويوجد فى الطبيعة حوالى ١٠٠ معدن تابعة لمجموعة الاحجار

---

(١) د٠ محمد عز الدين حلمى : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٦٤، ص ٥٧٤ ٠

(٢) أفضل تسميتها بالاحجار الكريمة ، الثمينة ، وغير الثمينة ٠

الكريمة ، ويجب أن يتمتع المعدن (الحجر الكريم) بالخــواص الفيزيائية التالية حتى تجعل منه حجرا كريما :

١ ـ لون جذاب ٠
٢ ـ بريق ناصع ٠
٣ ـ تفرق ضوئى عال ٠
٤ ـ صلادة عالية تقاوم التآكل ٠
٥ ـ سهولة الحمل ٠
٦ ـ الندرة ٠

وقد تعزى قيمة الحجر الكريم الى واحدة فقط من هذه الخواص ، ولكن أحجارا كريمة مثل الماس والياقوت والسافير والزمرد لهـــا أغلب هذه الخواص ، وعلى ذلك فهى تفوق جميع الأحجـــار الكريمة الأخرى ، ولذلك تعرف باسم الأحجار الكريمة الثمينة ، أما الأحجار الكريمة نصف الثمينة ، فانها تتميز بلونها الذى يجذب الأنظار (١) ٠

١٢ ـ المعتقد فى الأحجار الكريمة :

ومنذ عصر الكهوف والمغاور تخيل الانسان الوجود مملوءا بالأخطار٠ واعتبر الموت بمثابة مأساة أبدية ومصير حتمى ، فعانى من ذلك باستمرار كابوس الخوف والقلق ، مما جعله يفكر فى حماية نفسه ، والبحث عمـــا يحفظ له حياته ، ويتحدى المخاوف والأخطار ، ويبدد الهواجس والقلق بعد ما تبين له بأنه لئن كان ضعيفا فانه موهوب ، اســـتطاع بالحصى والحجارة ان يطرد الحيوانات ويصنع من الحجارة أدواته الصوانية ، ثم أخذ يختار ويميز أنواعها ، ويختبر ويتعرف على خواصها ، ويتأمل وينجذب نحو ألوانها ، ويستغرق ويفكر فى تاريخ نشــأتها ، وحقيقة فوائدها ، فوصلت به تأملاته وتخيلاته الى اعتبار ألوانها رموزا لقواها السحرية ، وشارات لمعجزاتها الخارقة ، وايحاءات لفوائدها الطبية ٠٠ ثم أخـــذ الانسان يؤمن بأن فى بعضها ما يمنع الموت ويطيل الحياة ، ويبدد الخوف أمام الحكام ، ويورث الخيلاء ويزيد من الهيبة أمام الآخرين ، ويشـــل تأثير العيون المؤذية ، ويحرك الشبق ، ويجعل العـــاقر تلد ، والمريض

---

(١) د٠ محمد عز الدين حلمى : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٦٤ ، ص ٥٧٤ ٠

يشفى ، والثعابين تنهزم ، والجن تختفى ، والاحـــلام السيئة تزول ، والأمطار تهطل ٠٠ وغير ذلك من الاعتقادات الساذجة التى جعلت الانسان يؤمن بخصائص الجواهر والاحجار الكريمة ويولع بها ويبحث عنهـــا ، ويحرص عليها ، ويعتقد بمفعولها كيقين بحقيقة لاشك فيها ، وهـــذا ما يفسر اعتباره لها « قطع من الخلود » ، وأن حملها أو اقتناءها أو مجرد وجودها من شأنه أن يغير اتجاه مصير الانسان فى هذا الوجود (١) ٠

وأبدع خيـاله فى خلق صلة بين هذه الأحجار وتأثيراتها الى درجة جعلته يعتقد بأن الحجر الحليبى اللون من شــأنه ان يخلق الوئام بين المحبين ، وأن وضع الياقوت بالفم يفرح القلب ، وأن الفيروز يدفع الصواعق ويقوى القلب ، والزمرد يحمى الفضيلة ، وعين الهر يمزق عيون الحاسدين، والمرجان يمنح الحياة ، والسفير يجول دون الشـــقاء ٠٠ وأن الشرب باوانى الجمشت يبطىء غيبوبة الخمر ٠٠ وبلغ من ايمان الانسان بأهميـة الوانها ما جعله يختار لكل يوم من أيام الأسبوع لونا من ألوانها ونوعا من أنواعها ، وبالغ فى اعتقاده بأهميتها فى اطالة العمر فأخـــذ يلتهم بعضها ٠

واعتقد بوجود ملاك فى كل منهـا ، واكتشف المقـــارنة بين بريقها وتلألؤ النجوم ، مما جعله يعتقد بوجـود علاقات خفية بينهما وبين الافلاك والابراج السماوية ٠

ورأى فى خصائص الجواهر والاحجـــار الـكريمة ما يغنى المعرفة الرمزية ، فالياقوت يتميز بالصفاء لهـذا كان يرضع به خاتم الخطوبة ، ولكنه يتميز أيضا بالصلادة لهذا فقد جعلته الميثولوجيا رمزا لقضاة جهنم٠ ويتميز «اللعل» (Spinel) باللون الاحمر لهذا فقد جعـــل رمزا للحب يسهم فى نسيان الاحزان العاطفية ، كما جعل «السفير» رمزا للحـكمة والتعقل ، وأن من شأنه أن ينقل الى القلب الجرأة والشجاعة والثبات ، ويحمى من غضب الآلهة ، وهذا ماجعله يعتبر بمثابة الحجر الرهبانى ٠ واعتبر الجمشت حجرا مباركا يرمز الى الصـــفاء وسلامة القلب والضياء الفكرى ، اذ أنه يحمى من غيبوبة الخمر وأذى السحر ، ويطرد النعاس والشرود ، كما أعتبر «الزبرجد» رمزا للصداقة(٢) ٠

---

(١) بشير زهدى : لمحة عن الاحجار الكريمة ، (الحوليات الاثرية السورية ، المجلد١٤)، ص ٩٣ ٠

(٢) المرجع نفسه ، ص ٩٤ ٠

١٣ ـ الأحجار الكريمة فى مصر :

منذ عصر ماقبل الأسرات ، انطلقت السفن المصرية الى الشرق تنشد الجواهر والأحجار الكريمة وكل ما من شأنه أن يطيل الحيـاة • فعرفت اليشب واستخدمت العقيق • وسبق أن ذكرنا أن البداريين استخدموا فى حليهم حبات من الفيروز والعقيق والكوارتز •

وقد برع صناع مصر وصياغها فى قطع الاحجار الكريمة والترصيع بها • ويدل على ذلك مشهد على جدار أحد الأهرامات يبدو منه أحد نقاشى الاحجار الكريمة مع الصـناع الآخرين الذين يقطعون حجر الفيروز قطعا صغيرة للترصيع بها •

وقد أخرجت الحفائر الاثرية تيجـان أميرات مصريات ، وقلائدهن وحليهن المرصعة بالأحجار الكريمة التى تدل على مدى اهتمام المصريات بهذه الاحجار(١) •

وفى عهد البطالمة ، أستمر الاهتمام بالاحجـار الكريمة ، ففى عهد بطليموس الاول (٣٢٣ ـ ٢٥٨ق•م) بدأت حركات الكشف فى البـحر الاحمر ، وينسـب الى قائد أسـطوله فيلون (Philon) كشف جزيرة الزمرد • واشتهرت الملكة كليوباترا (٦٩ ـ ٣٠ق•م) بمجموعاتها وقصرها المرصع بالاحجار الثمينة •• والجدير بالذكر أن فن النقش على الجواهر والاحجار الكريمة قد ازدهر فى الاسكندرية التى كانت تعتبر أكبر مركز للجواهر والاحجار الكريمة(٢) •

وفى العصر الاسلامى تدل حياة العبـاسيين على أن بساطة الخلفاء الراشـدين وأوائل المسلمين قد انقلبت الى مالا نظير له من حيث البذخ والترف • وقد غدت بغداد سوقا رئيسية للجواهر والأحجار الكريمة التى من شأنها أن تلبى رغبات سكانها فى التزين بالياقوت واللازورد واللؤلؤ والزبرجد والعقيق(٣) •

وفى مصر الاسـلامية ، فاق الفواطم غـيرهم فى جمـع التحف والألطاف •• كما اشتهرت هذه الاسرة فى أزهر أيامهـا بخزائن الجوهر والطيب والطرائف تلك التى كانت تزدان بها قصورهم الكبيرة والصغيرة فى القـاهرة ، وكانت تضم احدى تلك الخزانات قطعة ياقوت أحمر فى

(١،٢،٣) بشير زهدى : لمحة عن الاحجار الكريمة (الحوليات الاثرية السورية ، المجلد١٤) سنة ١٩٦٤ ، ص ٩٩ ، ١٠١ ، ١١٠ •

شكل هلال زنتها أحد عشر مثقالا ، ليس لها نظير فى الدنيا تخاط خياطة حســـــنة على خرقة من حريز ، وبدائرها قضيب زمرد ذبابى عظيم الشأن يجعل فى وجه فرس الخليفة عند ركوبه فى المواكب • وكانت تعرف تلك الياقوتة باسم الحافر(١) •

« وقد روى أحد الخبراء فى الجواهر أنه استدعى ذات مرة فى أيام الشدة هو وغيره من الجوهريين وسئلوا فى دار الخزائن الفاطمية عن قيمة صندوق مملوء بالزبرجد ، فأجابوا بأنهم يعرفون قيمة الشىء اذا كان مثله موجودا ، بينما الذى عرض عليهم لا مثيل له ولا تقدر له قيمة • فاغتاظ من حضر من الوزراء المعزولين (المعطلين) كما يقـــول المقريزى ، وأعطوا «الزمرد» لأحد القواد وحسب عليه فيه خمسمائة دينار(٢) •

«وليس مما يدهش وجود قدر كبير من الزمرد فى خزائن القصور الفاطمية ، اذا تذكرنا ما كتبه القلقشندى المؤرخ المصرى عن خواص الديار المصرية وأن أعظم الأحجار الكريمة خطرا هو معدن الزمرد الذى لا نظير له فى سائر أقطار الارض ، والذى يوجد فى هيئة عروق خضراء فى تطابيق حجر أبيض بمغارة فى جبل على ثمـــانية أيام من مدينة قوص • ويذكر المقريزى أن الزمرد لم يزل يستخرج من الجبل المذكور حتى زمن الناصر محمد بن قلاوون (توفى عام ٧٤١هـ/١٣٤١م)(٣) » •

واذا مانظرنا الى ماقيل عن الاحجار الكريمة وبخاصة الاحجار الثمينة مثل الماس والياقوت والزمرد ، نجد أنها كانت من مقتنيات الملوك والامراء والحكام والطبقات الخاصة التى تسير فى ركابهم •

والمرجح أن الطبقات الشعبية لم تستخدم هذه الجواهر الثمينة فى مصاغها وانما كانت تســـتخدم بعض الأحجار الكريمة غير الثمينة والتى تمثل لديها قوى سحرية ، ولها منافع فى دفع الاذى وجلب الخير • ومن هذه الأحجار الفيروز والمرجان وبعض أنواع العقيق • فقـد جاء فى أحد المؤلفات ، بأن الأحجار الأخيرة قلما كان الملوك يقتنونها لكثرتها (٤) •

---

(١) د. عبد الرحمن زكى : الحلى فى التاريخ والفن ، المكتبة الثقافية (١٢٦) •

(٢) سنة ١٩٦٥ ، ص ٨٤ – ٨٦ •

(٣) المرجع نفسه ، ص ٨٦ – ٨٨ •

(٤) أحمد ممدوح حمدى : معدات التجميل بمتحف الفن الاسلامى ، وزارة الثقافة ، دار الكتب سنة ١٩٥٩ ، ص ١٢٧ •

وان كان فى العصر الحديث نجد بعض النساء الشعبيات وبخاصة فى المدن والحضر يقبلون على نوع ردىء من الماس (فلمنك) واللآلىء ، وبعض الزمرد أو الأحجار الأخرى التى تشبهه • وفيما يلى سوف نتناول بالشرح بعض هذه الاحجار •

١٤ ـ الفيروز (التركواز) :

الفيروز من أقدم الأحجار الكريمة التى استخدمت فى مصر ، فقد ظهر منذ فترة البدارى ، وقد استغل مناجمه قدماء المصريين على نطاق فسيح فى شبه جزيرة سيناء •

وقد استخدم كثيراً فى المصاغ الشعبى الاسلامى وبخاصة فى فصوص الخواتم • ويفيد اسم الفيروز فى اللغة الفارسية معنى « النصر » لهذا كان يسمى ب «حجر الغلبة» ، كما يسمى أيضا ب «حجر العين» لأنه يدفع عن حامله شر العيون المؤذية (الحسد) (١) • وقد سماه الأوربيون باسم «تركواز» وهو مشتق من الكلمة الفرنسية ومعناها «تركى» وذلك لأن الأحجار الكريمة من المعدن التى كانت تباع فى أسواق أوروبا فيما مضى كانت تفد اليها عن طريق تركيا (٢) •

وأجود أنواع الفيروز هو المعروف بالفارسى ولونه أزرق جميل • أما الفيروز المصرى فيميل الى الخضرة •• وتعود قيمة الفيروز الى لونه وعلى ذلك تختلف قيمته حسب لونه ، وتفضل منه الألوان الزرقاء الغميقة التى تختلط بها خضرة قليلة عن غيرها من الانواع الاخرى ، ويفضل بعض المعجبين بالفيروز ، النوع الازرق المخضر ويحصل على هذا اللون بمضى الوقت (٣) ، وهو غير شفاف •

ويتركب الفيروز من فوسفات الالمنيوم والنحاس • الصلادة = ٦ ، الوزن النوعى = ٢ر٦ ـ ٨ر٢ • البريق شمعى (٤) • والحجر ذو مسام

---

(١) بشير زهدى : لمحة عن الأحجار الكريمة (الحوليات الاثرية السورية ، المجلد ١٤) سنة ١٩٦٤ ، ص ١٢٥ •

(٢) د. محمد عز الدين حلمى : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية سنة ١٩٦٤ ، ص ٣٨٠ •

(٣) بشير زهدى : لمحة عن الاحجار الكريمة (الحوليات الاثرية السورية ، المجلد ١٤) سنة ١٩٦٤ ، ص ١٢٤ ـ ١٢٥ •

(٤) د. محمد عز الدين حلمى : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٦٤ ، ص ٣٨٠ •

ويلتقط القذارة ويتشحم ، كما يؤثر عليه العرق ، وتؤثر عليه أشعة الشمس والحرارة فتبهت لونه ٠

ويقطع الحجر عادة بأسلوب (الكابوشون) (١) ، فى أشكال مستديرة أو بيضاوية ٠ وينسجم الفيروز بلونه الازرق مع لون الذهب والفضة ، ولذلك تظهر الحلى المرصعة به فى توافق لونى جميل ، وهو يستخدم بكثرة فى مصاغنا الشعبى ، وكذلك المواد الصناعية المقلدة له أكثر انتشارا ، وبخاصة فى مصاغنا الشعبى من الفضة والقشرة ٠

١٥ ــ العقيق :

من الاحجار الكريمة التى ظهرت فى الحضارات القديمة واستخدم فى مصر منذ فترة البدارى أيضا ٠ ويغلب عليه اللون الاحمر ويعتبر من مركبات الكوارتز « المرو » التى تتكون من السليكون مختلطة ببعض أكاسيد الحديد تصبغها باللون الاحمر أو الاصفر ، لهذا يطلق العقيق على جملة من هذه المركبات ، ونظرا لسهولة صقله وقطعه فانه يستخدم فى ترصيع الحلى وأدوات الزينة ٠٠ وقد ذكر العرب أن أجود أنواعه ما يوجد باليمن ، كما زعموا أن التختم بالعقيق يدفع الهم ، وأن شربه يشفى مرض الطحال (٢) ٠

والعقيق له أنواع كثيرة فى ألوان بيضاء وسمراء وحمراء ٠٠٠ الخ نذكر منه :

(أ) العقيق الاحمر «الكرنالين» (Carnelian) أو كالسيدونى أحمر ، وهو يختلف لونا ويبدأ بالاحمر الفاتح الى الاحمر الصافى الغميق ، والاحمر الاسمر والاسمر المصفر ٠ ويلعب أكسيد الحديد دورا كبيرا فى صبغته ٠

---

(١) اسلوب الكابوشون (Cabochon) من أقدم أساليب قطع الأحجار الكريمة ٠ وهناك أنواع كثيرة لقطمات الكابوشون ، منها المزدوج والمقعر ، وحبة العدس والكابوشون المرتفع ، والبسيط ، وأكثره دائرى الشكل

والنوعين الاخيرين أكثرهما استخداما فى فصوص الحلى الشعبية ٠

(٢) أحمد عطية الله : دائرة المعارف الحديثة ، سنه ١٩٥١ ، ص ٤٢٨ ٠

(ب) كريسوبراز (Chrysoprase) : نوع من الخلقيدونى (كالسيدونى) لونه أخضر تفاحى وذلك لوجود قليل من آثار النيكل فيه .

(ج) أجيت (Agate) (عقيق مجزع) : نوع من الكالسيدونى يمتاز بلونه الموجود فى صفوف أو طبقات قد تكون مستقيمة أو متموجة أو دائرية أو غير منتظمة . وقد يكون لون هذه الصفوف أو الشرائط أبيض أو بنيا أو أحمر (١) .

(د) العقيق اليمانى (Onyx) وهو يشبه الأجيت ، ولكن شرائطه مستقيمة ومتوازية وألوانه فى الغالب بيضاء وسوداء ، ويستخدم فى صناعة الخرز (٢) والكموات .

(هـ) الهيليوتروب أو حجر الدم (Heliotrope — bloodstone)

خلقيدونى أخضر غميق يشتمل على بقع مبعثرة من اليشب الاحمر (Jasper) وكان يستخدم غالبا فى الكنائس القديمة فى الاشياء المقدسة ، وكان يعرف باسم حجر القديس ستيفان . ويستعمل حجر الدم فى صناعة خواتم التوقيع . ويستخدم أيضا فى صنع بعض التمائم والدلايات الشعبية ، كما تستخدم فصوص من الزجاج الاخضر شبه الشفاف تقليدا له .

(و) الجزع البقرانى (Sardonyx)

ويحتوى على طبقات من السرد أو العقيق الاحمر (Carnelian) ممتزجا بطبقات بيضاء من الخلقيدونى (٣) .

١٦ — المرجان :

المرجان لفظ معرب عن اليونانية وأصله (Marginto) وفى اللاتينية (Margarita) ، وأطلق اسم المرجان فيما بعد على العروق الحمر التى

---

(١) د. محمد عز الدين حلمى : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٦٤ ، ص ٢٨٣ .

(٢) د. عبد الرحمن زكى : الاحجار الكريمة فى الفن والتاريخ ، المكتبة الثقافية (١٠٨) ، سنة ١٩٦٤ ، ص ١١٣ .

(٣) د. عبد الرحمن زكى : الأحجار الكريمة فى الفن والتاريخ ، المكتبة الثقافية (١٠٨) ، سنة ١٩٦٤ ، ص ١١١ — ١١٣ .

تستخرج من البحر . ويستنبط من حيوان بحرى على شكل فروع الشجر . وقد وجد بأنواعه عند ساحل البحر الأحمر . ويقال انه عرف فى مصر حوالى القرن السابع قبل الميلاد ودرجة صلادته ٣½ ، وثقله النوعى بين ٢٫٦ ــ ٢٫٧ .

وهو يوجد اما أحمر اللون أو اسود وأحيانا أبيض ، ويتدرج اللونان الأولان من فاتح الى غامق(١) . واستخدم فى العصر الاسلامى فى عمل كثير من الحلى والاعلاق والسبح . وقد أحبه الانسان الشعبى فى مصر وأدخله فى مصاغه وحليه ، وذلك لما يعتقده فيه من قوى سحرية تحميه وتهبه الحياة .

وكان المرجان منتشرا فى مصر فى أواخر القرن الثامن عشر ، وكان يباع ال ١٥١ درهما بسعر ١٤٤ قرشا ، وكذلك كان يباع بالرطل ، فى حين كانت تباع الاحجار الكريمة الثمينة بالقيراط(٢) .

١٧ ــ الاحجار الكريمة ومحاولات تقليدها :

ان قلة الجواهر الحقيقية ، وندرة الأحجار الكريمة ، وارتفاع أثمانها ، وكثرة الطلب لها والاقبال عليها مما شجع الانسان على القيام بمحاولات عديدة لتقليدها ، والتفنن فى محاكاتها ، وهذا يفسر محاولات المصريين القدماء فى التزجيج باللون الازرق والاخضر محاكاة للون الفيروز(٣) الذى كان يعتبر معدن السماء لقرب لونه من لون السماء .

أما فى عصرنا الحاضر فقد حقق الانسان نجاحا كبيرا فى تقليد الجواهر والاحجار الكريمة . فقد ظهرت الاحجار النفيسة (الجواهر) التى تصنع فى المعمل ، ولها الخواص الكيميائية والطبيعية والضوئية التى تختص بها الجواهر الطبيعية ، والتى يصعب أحيانا تمييز الحقيقى من الاصطناعى منها .

وكان من أهم الأحجار الكريمة التى توصل الخبراء الى صناعتها :

---

(١) د. عبد الرحمن زكى : الأحجار الكريمة فى الفن والتاريخ ، المكتبة الثقافية (١٠٨) ، سنة ١٩٦٤ ، ص ١٤٥ ــ ١٤٧ .

(٢) Description de l'Egypte — Etat Moderne, Essai sur les moeurs des Habitans modernes de l'Egypte, T. 18, 1er, p. 299.

(٣) بشير زهدى : لمحة عن الأحجار الكريمة (الحوليات الأثرية السورية ، المجلد ١٤) ، سنة ١٩٦٤ ، ص ٩٨ .

الزمرد والياقوت الأزرق (السفير) • وهي تباع اليوم بمقـادير طيبة فى الأسواق • ولا شك أن ذلك أسهم فى جعل الطبقات الوسطى تتزين بهذه الجواهر والأحجار الكريمة الاصطناعية ذات السعر المنخفض •

أما العقيق والترمالين وغيرها ، فبـــالرغم من اصطناعها ، الا أنها لم تلق النجاح المنشود فى الحقل التجارى ، ذلك لأنها ليست كزميلاتها الطبيعية(١) •

ولكن هناك تقليدا آخر لهذه الاحجار الكريمة من مواد مختلفة مثل عجائن الزجاج والخزف والقيشانى وغـــيرها ، الا آنهـــا لا تتمتع بنفس الخواص الكيميائية والطبيعية والضـــوئية كالجواهر الاصطناعية اذ أن أغلبها من الزجاج وسعرها رخيص بالنسبة للاحجار الكريمة المصنعة •

---

(١) د• عبد الرحمن زكى : الأحجار الكريمة فى الفن والتاريخ ، المكتبة الثقافية ، (١٠٨) ، سنة ١٩٦٤ ، ص ٥٧ ـ ٥٨ •

الفصل الثانى

الأساليب الصناعية وتطورها

لصياغة الحلى وتشكيلها أساليب وطرق صناعية وتكنيكية كثيرة منذ ظهر هذا الفن على أرضنا الحبيبة ، ومصاغنا الشعبى له أساليبه وطرق تصنيعه المختلفة التى منها ماكان استمرارا لأساليب قديمة عريقة ، وأخرى متطورة بتطور الزمن والمجتمع والتقـــدم الفنى والتكنولوجى ، وسأتكلم فيما يلى عن بعض الاساليب الصناعية الشائعة فى صنع مصاغنا الشعبى٠

١ ـ طريقة الشفتشى Net-Work (١)

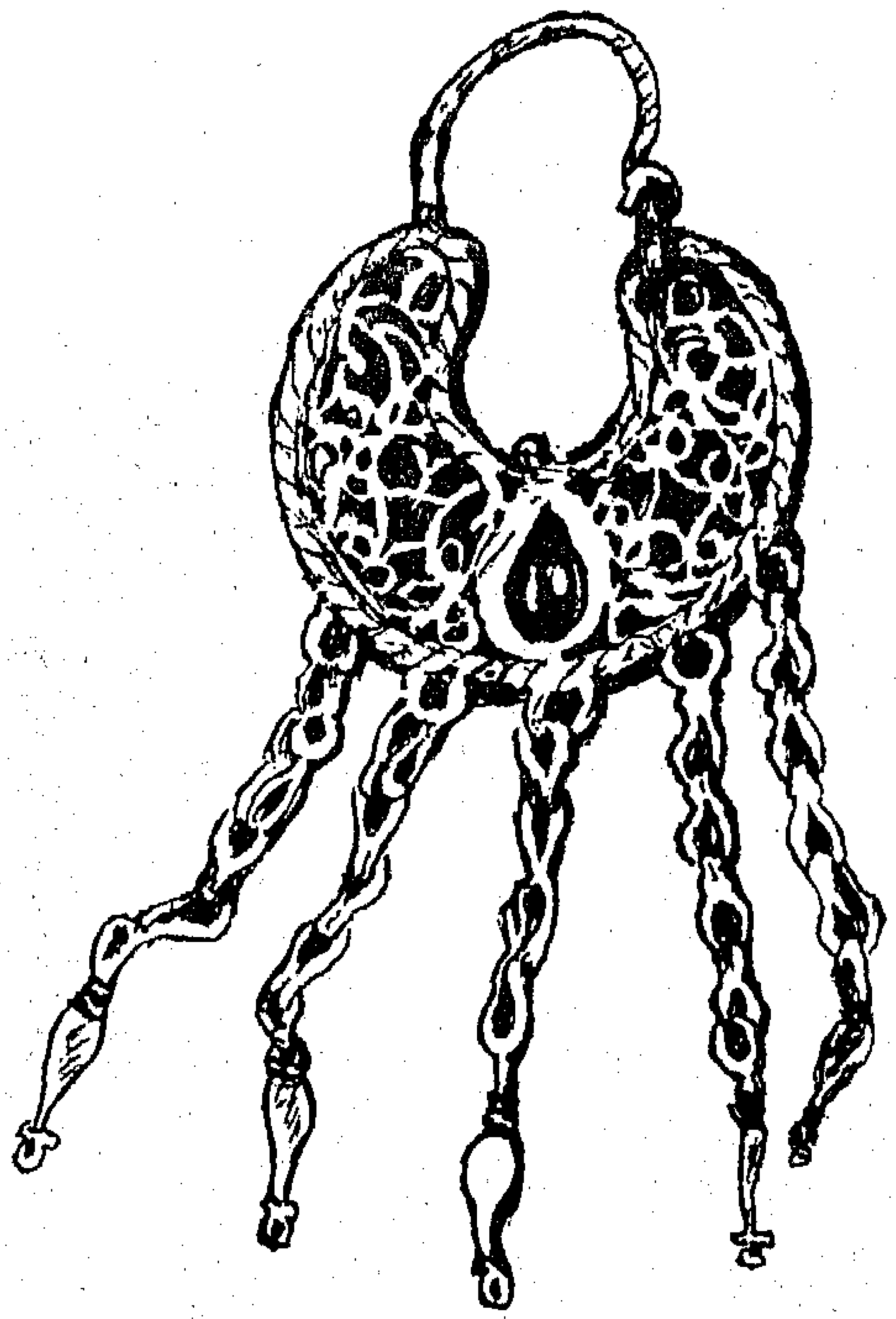
ان أصل هذه الكلمة غير معروف تماما ، ولكن يبدو أنهذه التسمية جاءت من طبيعة هذه الطريقة التى تظهر ماخلفها أو تشف عما وراءها ، فهى تشكيل بالسلك المشبك الذى لا يستند الى قاعدة ، أى أنها « تشف عن الشىء » الذى تحتها ، ويظهر أن هذه العبارة أو هذا الوصف قد نطق محرفا أو مندمجا فأصبح كلمة واحدة تنطق «شفتشى» ٠

ومن المرجح أن أصل هذه الطريقة أو بدايتها ظهر فى مصر الفرعونية فى عصر الدولة الحديثة (حوالى ١٥٨٠ ـ ١٠٩٠ق٠م) عندما صنعت أول خرزات ذهبية من السلك المشبك المفتوح(٢) فى الاسرة التاسعة عشرة ٠ تلك الخرزات التى تكون عقـــد الملكة « تا أو سرت » الموجـــود بالمتحف المصرى ، تحت رقم (كتالوج ٥٢٦٧٩) ، لوحة رقم ٣٧ ٠

(١) هذا الاسم أطلقه العلامة « بترى » (Petrie) على هذه الطريقة ، واعتقد أنه اقرب الأسماء أو المصطلحات اليها ٠

(٢) طريقة السلك المشبك المفتوح ، تعنى السلك المشبك الذى لا يستند الى قاعدة ، (أساس طريقة الشفتشى) ٠

كما نشاهد أحد الأقراط الذهبية التى وجدت فى سورية فى القرن السادس الميلادى وهو مشغول بطريقة السلك المشبك المفتــوح ، ولكن تشكيل السلك فى هذه الطريقة لم يكن يخضع فيما يبدو لتنظيم معين أو وحدات معينة ، كما هو الحال الآن (رسم رقم ١٥)(١) ، وهــذا القرط



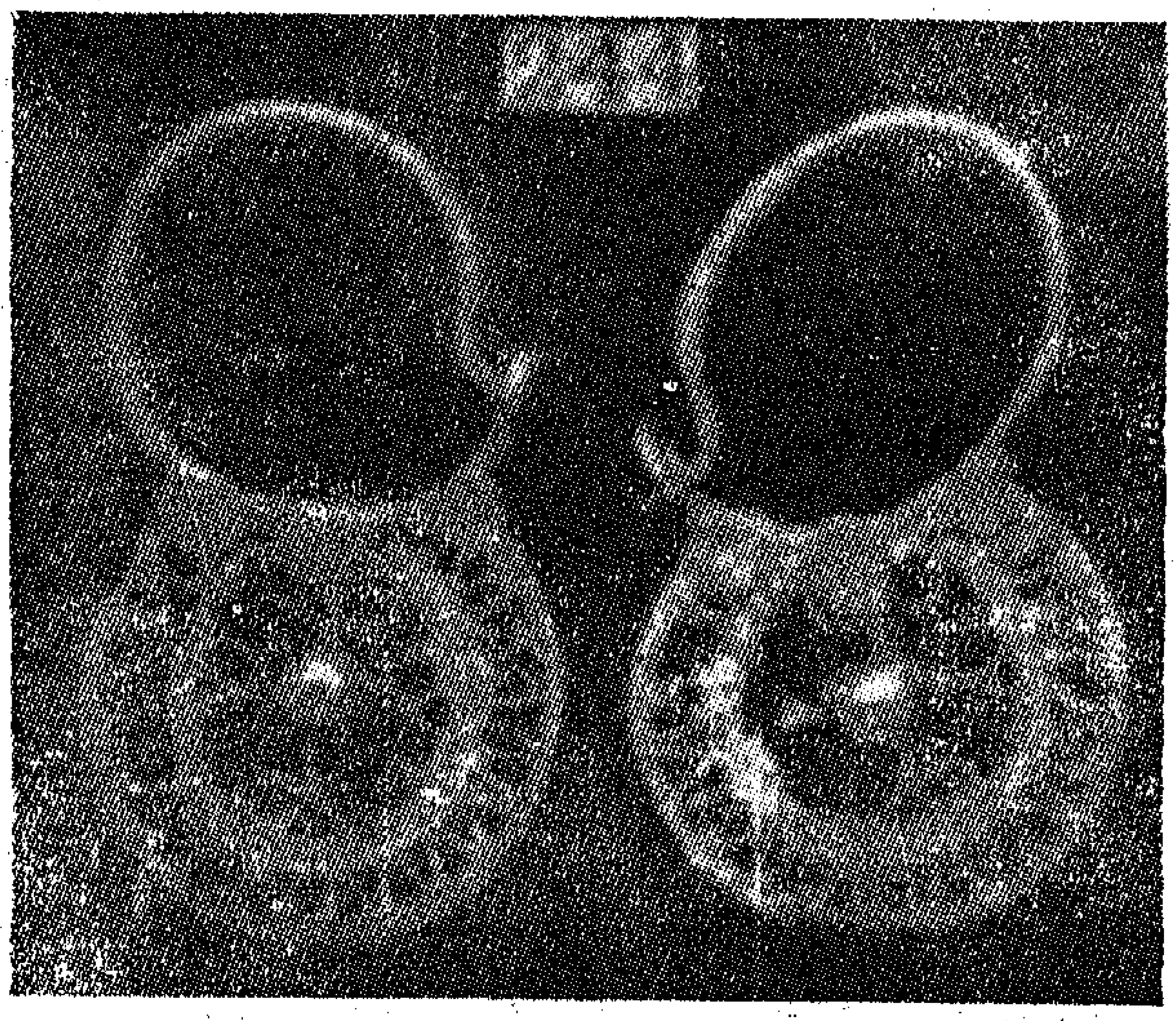
رسم رقم ١٥ —
قرط ذهبى من القرن السادس الميلادى من سورية ويظهر به شغل السلك المشبك المفتوح الذى يشــبه «الشفتشى» .

قريب الشبه لقرط المخرطة الشفتشى ، وهو القرط الشــعبى الحالى ، (رسم رقم ١٦ «د») (انظر ص ٢٤٥) .

وهناك قرط مشغول فى الغالب بطريقة السلك المشــبك والمفتوح وجد فى مصر على هيئة دائرة ، ويقال انه من القرن الســادس الميلادى ،

(١) بشير زهدى : الحلى الذهبية القديمة ، (الحوليات الأثرية السورية ، المجلد ١٣) سنة ١٩٦٣ ، اللوح التاسع ، مقابل ص ٨٢ .

اذ ان تاريخه غير معروف بالضبط ، وهو قبطى الطراز لوجــود صليب يتوسط الدائرة الداخلية به ؛ ويحده من الخــارج دائرة أخرى أكبر من الاولى ، وبين الدائرتين يوجد سلك متمــوج ، يشــبه السلك المسمى (كريشة) المستخدم فى أعمال الشفتشى الحالية ، يصل بين الدائرتين ، (لوحة رقم ٦٥) (١) ٠

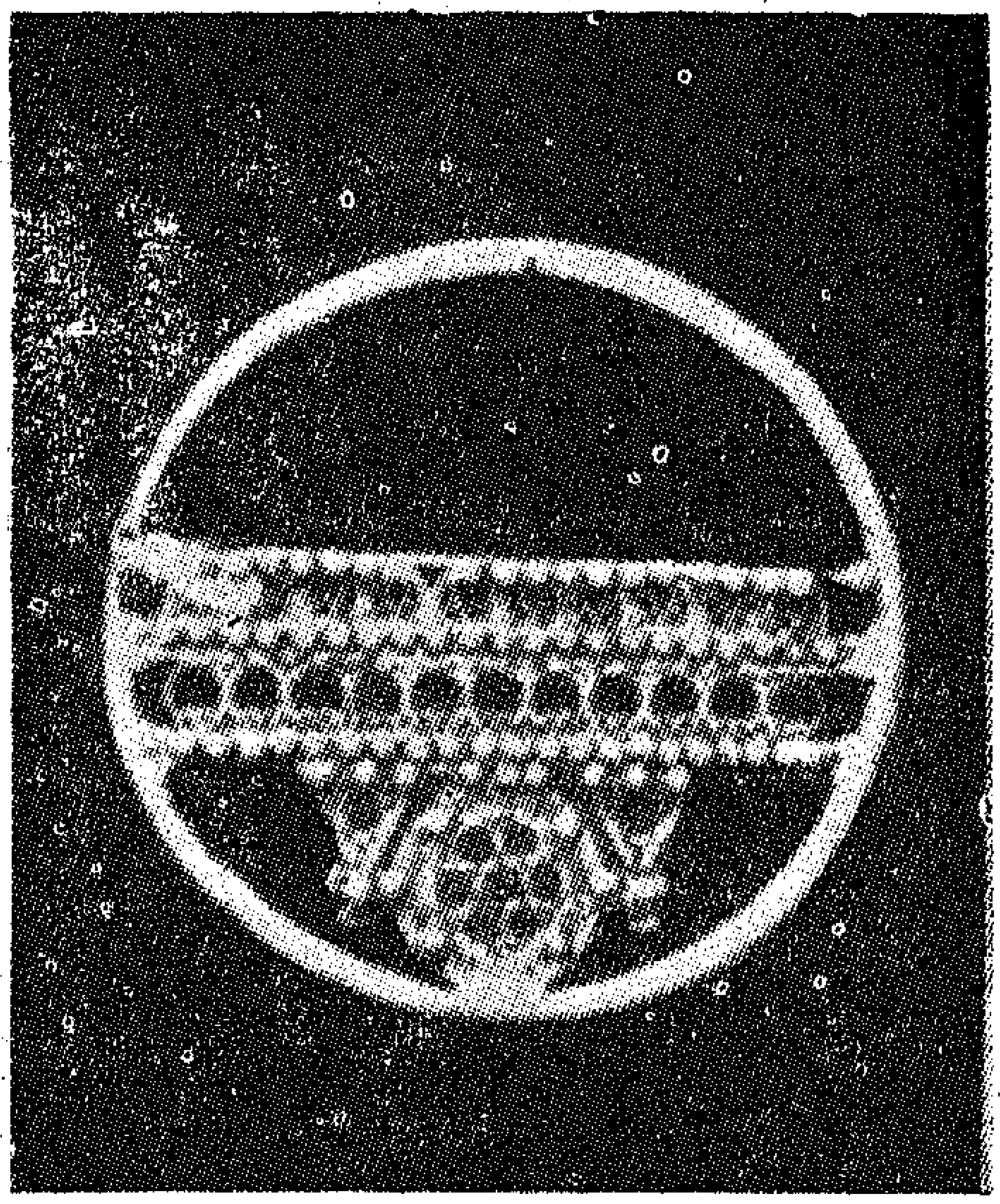


لوحة رقم ٦٥ ـ قرط مشغول فى الغالب بالسلك المشبك المفتوح ، قد يكون من القرن/٦ م٠ ويظهر به سلك الكريشه المستخدم فى الشفتشى الآن (نقلا عن بترى) ٠

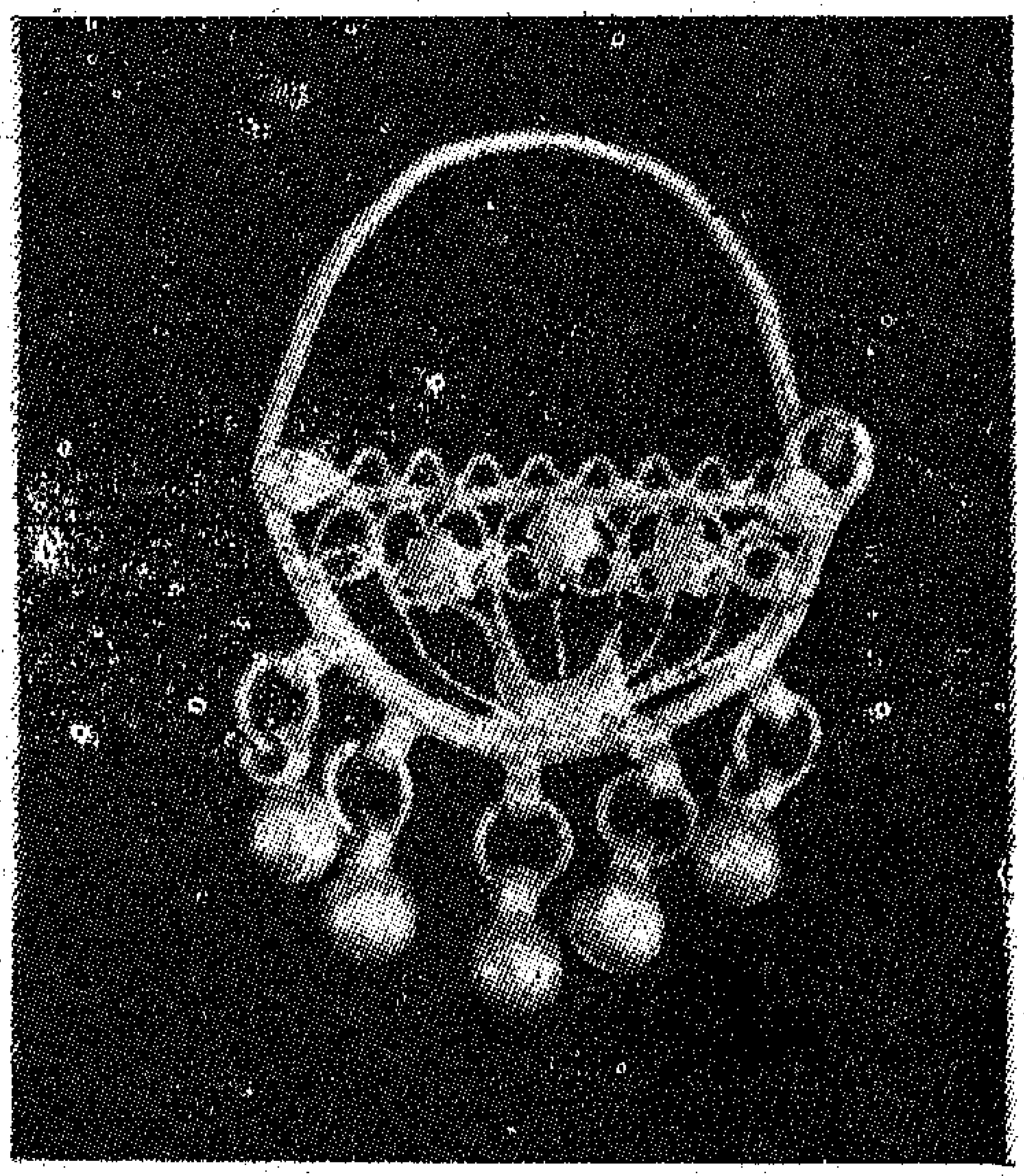
ويوجد مثال آخر من العصر الاسلامى ، صنع بطريقة تشبه طريقة الشفتشى الحالية ، وقد تكون أسلوبا من أساليب طريقة الشفتشى ، ذلك هو القرط الدائرى الشكل من العصر الأيوبى القرن (٧هـ/١٣م) ومزخرف بأسلاك مشبكة ، تغلب عليها وحدة الدائرة أى الحلقات السلك (مداور) وبه حبيبات (قطر) فى صفوف (لوحة رقم ٦٦) ، سجل رقم ١٤٤٩١/ـ٢ بمتحف الفن الاسلامى ٠ ويعتبر هذا القرط أقرب مثال الى القرط الشعبى المسمى بـ «الدندشى» ، (لوحة رقم ٦٧) ٠

---

(1) Petrie, F.: Objects of Daily Use, British Sch. of Arch. in Egypt, London, 1927, p. 14, PL. X, N. 244.



لوحة رقم ٦٦ ـ قرط من العصر الأيوبى مشغول بالاســـلاك المشـــبكة المفتوحة والحبيبات ويشبه قرط (الدندش) الشعبى ، (سجل رقم ١٤٤٩١/١-٢ ، بمتحف الفن الاسلامى) .



لوحة رقم ٦٧ ـ قرط « الدندش » الشعبى الحالى الذى يشـبه القرط الأيوبى ، الموجـود بمتحف الفن الاسلامى .

والطريقة كما هى معروفة فى أوائل هذا القرن أو ربما فى القرن الماضى ، يقال انها من جنوب روسيا وآسيا الصغرى ، وان كانت الدلائل السابق ذكرها ترجح ارجاع أصلها ونشأتها ، بل وتطورها ، الى مصر ، اذ نكاد نجد لها مثالا فى كل عصر لدرجة أن الامثلة التى وجدت بمصر أقرب الى هذه الطريقة من المثال الذى وجد فى سوريا الذى يعتبر فى تاريخ متأخر جدا بالنسبة للأسرة التاسعة عشرة ، كما أن كثيرا من صياغنا الاقباط الذين ورثوا حرفة الصياغة عن آبائهم وأجدادهم ، يقولون عنها أنهم كانوا يتوارثون هذه الطريقة منذ قرون مضت ٠

وهذه الطريقة يظهر أنها ليست شائعة فى صنع مصاغنا الشعبى فحسب ، بل هى معروفة فى بلاد الشرق عموما ، من الصين الى الهند الى ايران والعراق وتركيا وجنوب روسيا ، ومن الخليج العربى الى المحيط الاطلسى ، وكذلك فى بلاد شرق أوروبا ٠

وهى تقوم على التشكيل بالسلك ، أى استخدام وحدات من السلك وتشبيكها باللحام فى تشكيل القطعة المطلوبة ٠ وعادة يقوم بهذا العمل مجموعة من الايدى تكمل بعضها حسب خطوات العمل ، كما يكون الانتاج بأعداد كبيرة أو صغيرة وليس انتاجا مفردا ٠ ويمكن وصف هذه الخطوات فيما يلى :

(أ) لانتاج عدد من القطع من المصاغ مثل قرط أو دلاية بالشفتشى ، تعمل عادة ، فورمة للخط الخارجى للشكل من شريحة من المعدن السميك ، (سمك حوالى ٢ مم) ، وذلك لعملها كضبعة لتشكيل (لتضبيع) السلك أو الاطار الخارجى للشكل عليها ، ويسمى «الجدار» ويكون أغلظ الاسلاك المكونة للقطعة أو أعرضها ، وهو عادة يكون مستطيل المقطع ، ويشكل غالبا على سيفه ثم يلحم ٠ والغرض من الضبعة ، هو لعمل عدد من الاطارات الخارجية «الجدار» للقطعة أو الشكل متماثلة تماما ٠

(ب) يؤخذ الجدار وهو يمثل الخط الخارجى للشكل ، فاذا كانت مساحة الشكل تسمح بعمل تقاسيم داخلية لتوجد تنوعا فى المساحات وفى أشكالها ، وفى التشكيل الخطى بالسلك ، كما نشاهد فى الهلال الكبير من الكردان الهلالات مثلا (لوحة رقم ٣١) ، فان هذه التقاسيم تشكل من أسلاك سمكا من الجدار وتسمى هذه الأسلاك «العروق» ، وهى عادة تكون مستطيلة المقطع أيضا ، وتشكل على

ضبع من الاشرطة المعدنية السميكة حسب الشكل المطلوب ٠ وبعد تشكيلها ترص داخل الجدار فى أماكنها ٠

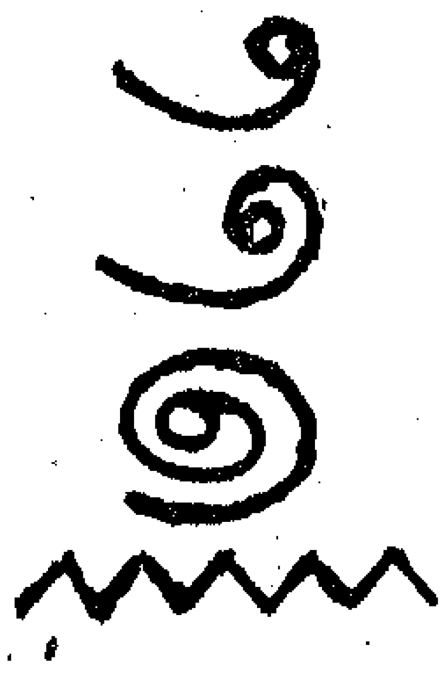
(ج) فى هذه الخطوة تحشى المساحات بين الجـــدار والعروق ، أو بين العروق وبعضها بوحدات من الأسلاك الرفيعة ، وأهم هذه الوحدات هى :

١ ــ عين واحدة

٢ ــ عين وقنطرة

٣ ــ لوزة

٤ ــ كريشة

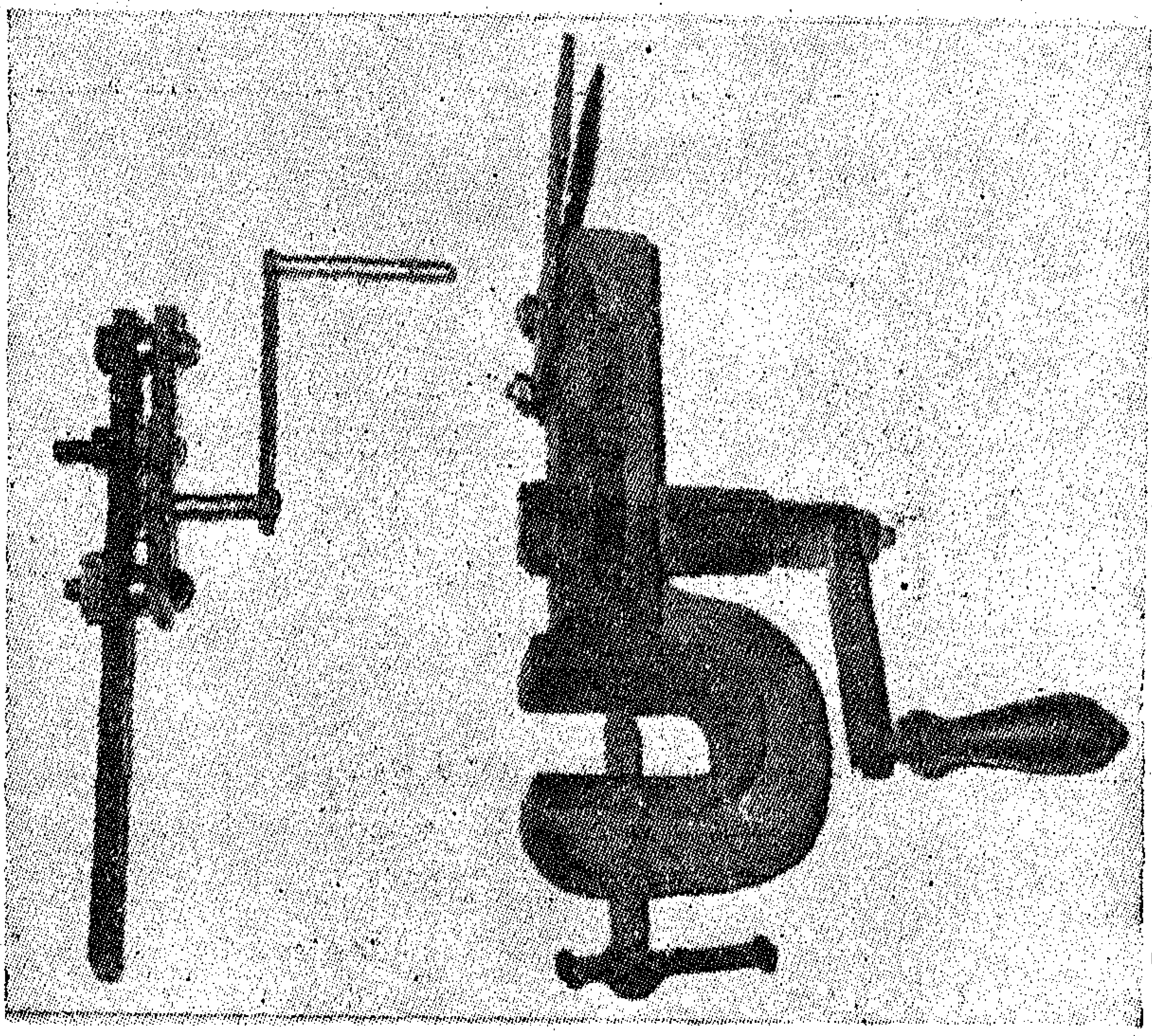


وتشكل هذه الوحدات من سلك مبطط رفيع محزز يتكون أصلا من سلكين رفيعين من المعدن المطلوب (ذهب ــ فضة ــ نحاس) ، ق = ٣٥ ــ ٥٠ر٠ مم ، يفتلان جيـــدا (فتلة غامقة) ، وذلك على مرتين ، فتلة أولى ثم تحمى وتفتل ثانية ، وبهذا يصيرا سلكا واحدا يدرفل (يبسط) فنحصل على سلك مبطط محزز الطرفين ، هو سلك الشفتشى ، الذى يستخدم فى الحشو الدقيق ، ويشف عن الشىء الذى خلفه ٠

والوحدات الثلاث الأولى تشـــكل بواسطة جفت (شفت) كبير له طرفان مستديران أو زرديات تناسب هذا التشكيل ٠ والجدير بالذكر أن كل صانع يقوم باعداد العدد المناسبة له والتى تساعده فى انجاز عمله ٠ وتشكل كل وحدة من هذه الوحدات بمجموعة من الأسلاك تمسك بجوار بعضها ، للحصـــول على عدد من هذه الوحدة ، اذ تلف وتضبح جملة ثم تقص ، فتعطى مثلا عشر وحدات من نوع واحد ٠ لأن تشكيل كل وحدة ، من نوع واحد ، بمفردها يسمح باختلاف كل واحدة منهـا عن الأخرى ، هذا فضلا على أن الانتاج بهذه الطريقة يصبح غير اقتصادى ، لما تستلزمه هذه العملية من وقت كبير ، فالانتاج بطريقة الشفتشى ولو أنه يتم يدويا الا أنه انتـــاج بكميات كبيرة ، فكلما زادت الكمية المطلوبة كان الانتـــاج أكثر ربحا وأقل فى التكلفة ٠

أما الأخيرة وهى الكريشة فانها ليست وحدة بالمعنى الذى رأيناه فى الوحدات الثلاث السابقة ، اذ أنهـا عبـارة عن سلك من النوع نفسه فى الغالب ، أو من نوع مبطط سادة ، ويشكل بشكل متموج بواسطة بكرتين

مسننتين (ترسين) تدوران داخل كامة ، ولهما مقاسات مختلفة للأسنان حسب سلك الكريشة المطلوب • والسلك يعمل بأطوال كبيرة ، ويأخذ الصائغ منه الطول المناسب للحشو والتشكيل ونرى فى (اللوحة رقم ٦٨) آلتين يدويتين لتشكيل السلك الكريشة ، احداهما للمقاس الكبير ، والاخرى للمقاس الصغير ، وهو أغلب المستخدم حاليا ، وان كان يستخدم فى الماضى أدق وأصغر من ذلك •



لوحة رقم ٦٨ ـ آلتان يدويتان لتشكيل سلك الكريشكة ، (الصاغة) •

٢ ـ الطريقة من خلال الدراسة الميدانية :

وفى خلال الدراسة الميدانية ، قمت بزيارة عدة ورش تعمل فى هذا النوع من المصاغ (الشفتشى) وفى غيره • ومن الورش التى لفتت نظرى محل وورشة السيد/ فوزى ميخائيل بشارع المقاصيص بالصاغة ، الذى يعمل فى صناعة المصاغ الشعبى من النحاس ، وقد ورث هذه المهنة عن آبائه وأجداده ، فقد كان المرحوم والده يعمل فى الورشة نفسها منذ عام

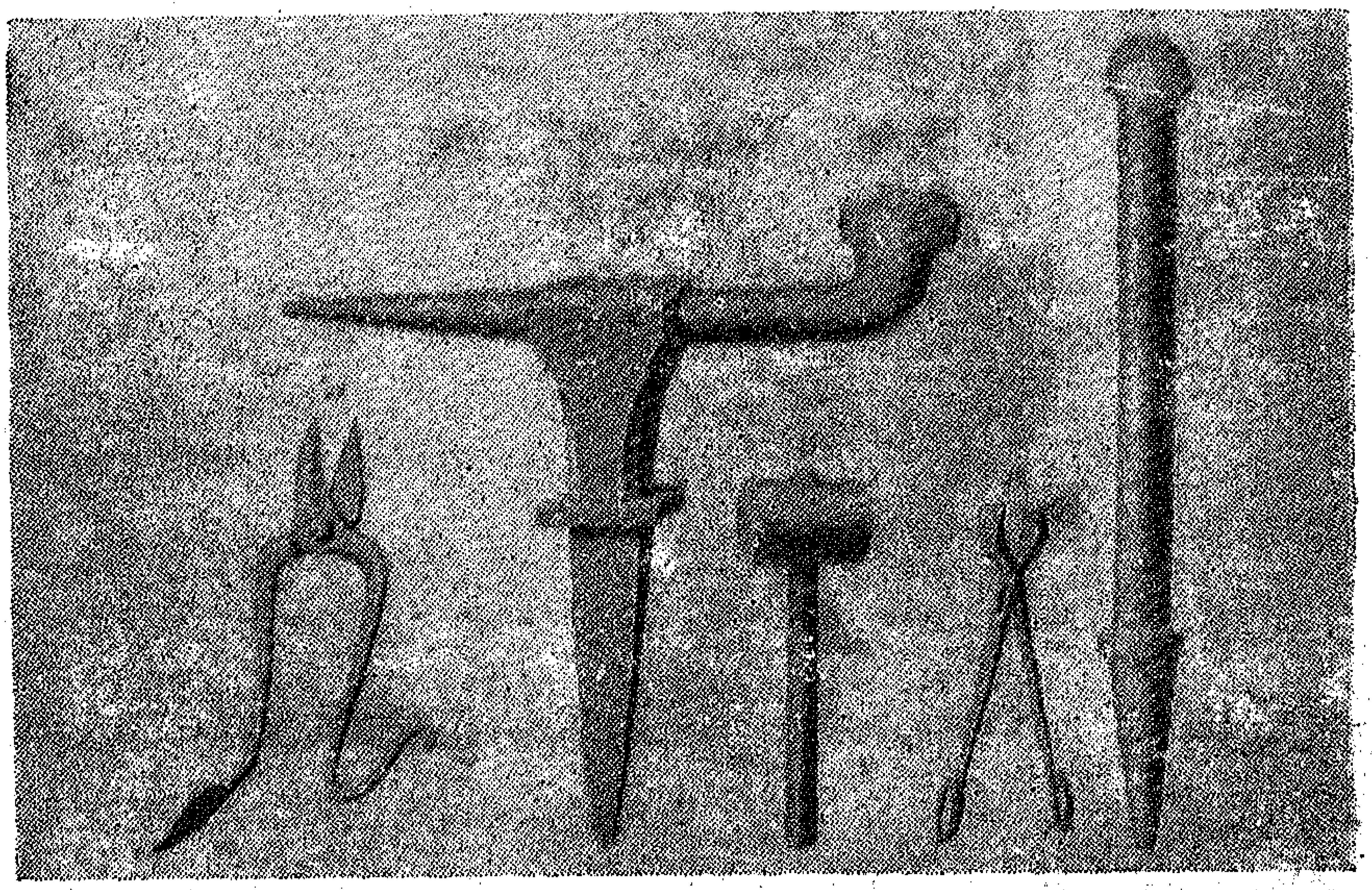
١٩١٢ فى انتاج الصاغ الشعبى من النحاس والنحاس المطلى بالذهب ٠ وقد عاش مع والده التطور الحادث فى انتــاج هـــذا الصاغ وفى طريقة الشفتشى ، وسوف أتناول بالكلام هذا التطور فيما بعد ٠

لوحة رقم ٦٩ ــ الصائغ الشعبى السيد/فوزى ميخائيل ، يقوم بتشكيل اسلاك ووحدات الشفتشى ، وأمامه فتاتان تعملان فى رص الوحدات ، (الصاغة) ٠

ونشاهد صورته فى (اللوحة رقم ٦٩) وهو يقوم بتشكيل الأسلاك والوحدات وتحضيرها ، ونجد أمامه على البنك (التزكة) فتاتان تعملان فى رص الوحدات داخل القطع بوساطة الجفت ٠ ولعل هــذه هى المرة الأولى التى نشاهد فيها الفتاة تشارك بالعمل فى مهنة الصياغة داخل الصاغه ، وهى ظاهرة لها دلالتها من الناحية التربوية ، ســوف نتناولها بالتحليل عند مناقشة مناهج أشغال المعادن وامكان الاستفادة بالصياغة فى مجــال التربية الفنية وبخاصة للبنات ٠

وينادون على صاحب العمل بالصــاغة ، وكذلك صاحب الورشــة التى نتكلم عنها ب « الخواجة » ، ويبدو أنها مأخوذة من كلمه « خوجة » ويقال ان أصلها كلمة تركيــة تحمل معنى المعــلم الذى يعلم الصــبية أو التلاميذ ، وكلمة « خوجة » مازالت مستخدمة بهذا المعنى ، وكما يقول

د · حسن الباشا (١) ، كان التاجر فى العصر الاسلامى يسمى بالخواجة أو الصدر ·



لوحة رقم ٧٠ ـ يظهر بها مقص الصائغ ، وبعض العدد الأخرى من القرن الثامن عشر (نقلا عن وصف مصر) ·

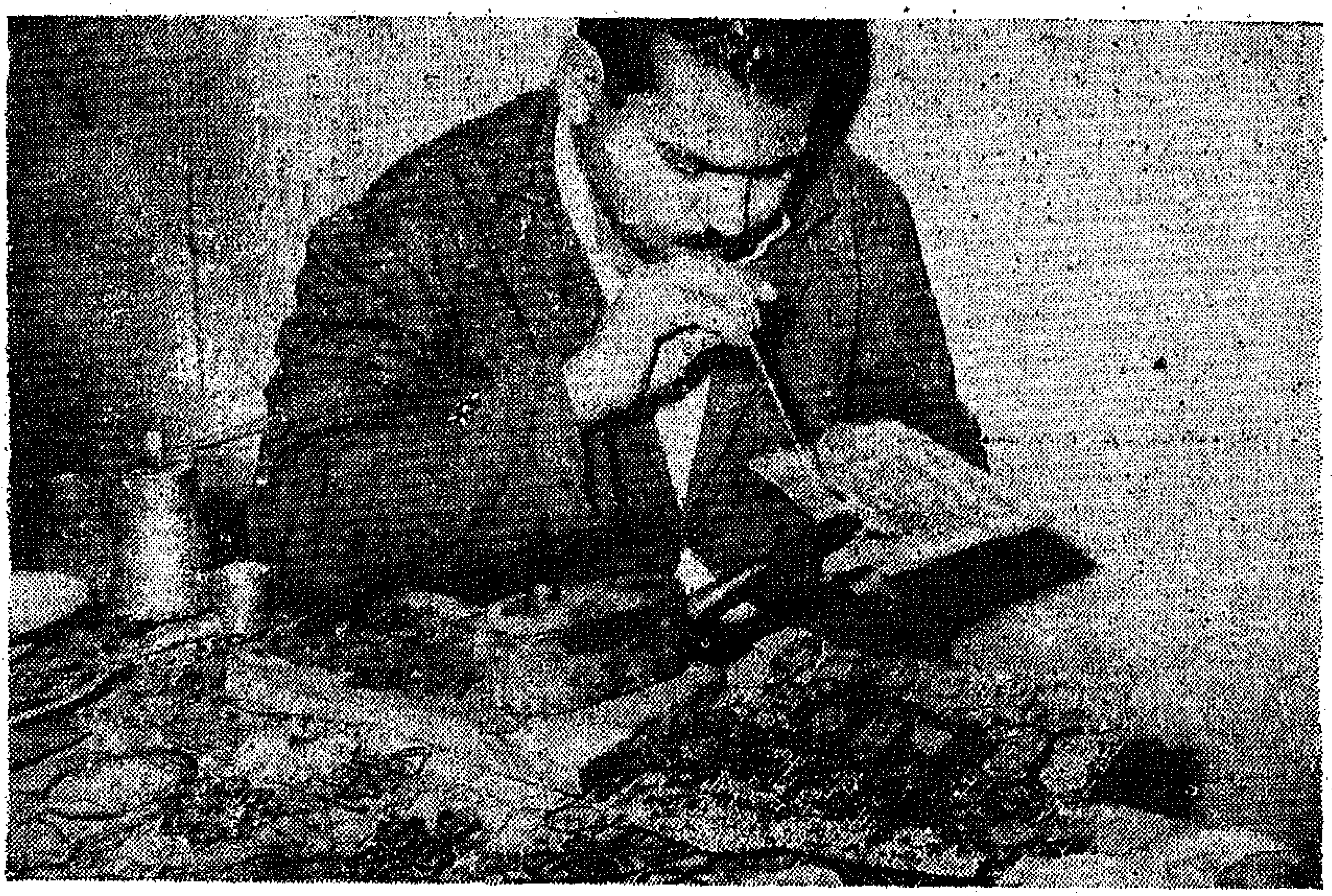
كما نرى فى الصورة سالفة الذكر ، بعض العدد المستخدمة فى عملية التشكيل ، منها المقص البلدى والجفت ، وهما من أهم العدد المستعملة فى عملية الشفتشى · وهذا المقص الذى يستخدم فى الوقت الحاضر ، لا يختلف عن المقص الذى كان مستخدما فى أواخر القرن الثامن عشر كما هو مبين (باللوحة رقم ٧٠) المنقولة عن كتاب وصف مصر خلال الحملة الفرنسية (٢) ، وكذلك نرى بعض العدد الأخرى مثل السناديل والدقماق والماسك التى مازالت تستخدم الى الآن ·

---

(١) د· حسن الباشا : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ، الجزء الأول ، دار النهضة العربية ، سنة ١٩٦٦ ، ص ٣٣٢ ·

(٢) اللوحة رقم ٣٠ (PL. XXX) من كتاب وصف مصر ، المجلد الثانى (اللوحات) العصر الحديث ·

ونجد فى اللوحة (رقم ٧١) صورة لصانع يعمل عند صاحب الورشة ، وهو يقوم بلحام القطع بعد ملئها ورصها بأسلاك الشفتشى ، ويستخدم لذلك منفاخ (بورى) الفم والسراج فى عملية اللحام لصهر « معدن الحشو » وهو عبارة عن نوع من لحام المونة المكون ، فى الغالب ، من النحاس والزنك • ويقول صاحب الورشة : ان هذا اللحام « معدن الحشو » مكون خصيصا للحام أسلاك الشفتشى أما استخدام السراج فى عملية اللحام ، فهو استخدام مؤقت لنفاذ الغاز من (أنبوبة البوتاجاز) ، ذلك لأن السراج أصبح نادر الاستخدام الآن فى الصاغة ، وقد حل محله مشعل (بورى) الغاز (البوتاجاز) منذ عدة سنوات ، لأنه أنظف وأسرع وأفضل فى التحكم فى قوة اللهب وتوجيهه ، كما أن السراج ينتج عنه كثيرا من السناج (الهباب) الذى يضر الصحة •



لوحة رقم ٧١ ـ صانع يقوم بلحام قطع من المصاغ الشعبى بعد ملئها ورصها بأسلاك الشفتشى ، (الصاغة) •

ومما يستحق الذكر أن الانتاج بطريقة الشفتشى يعمل على مستويات ، حتى للشكل الواحد من المصاغ ، الأمر الذى يجعل بعض القطع من الشكل نفسه تختلف فى تكاليفها وفى ثمنها ، وبخاصة فى

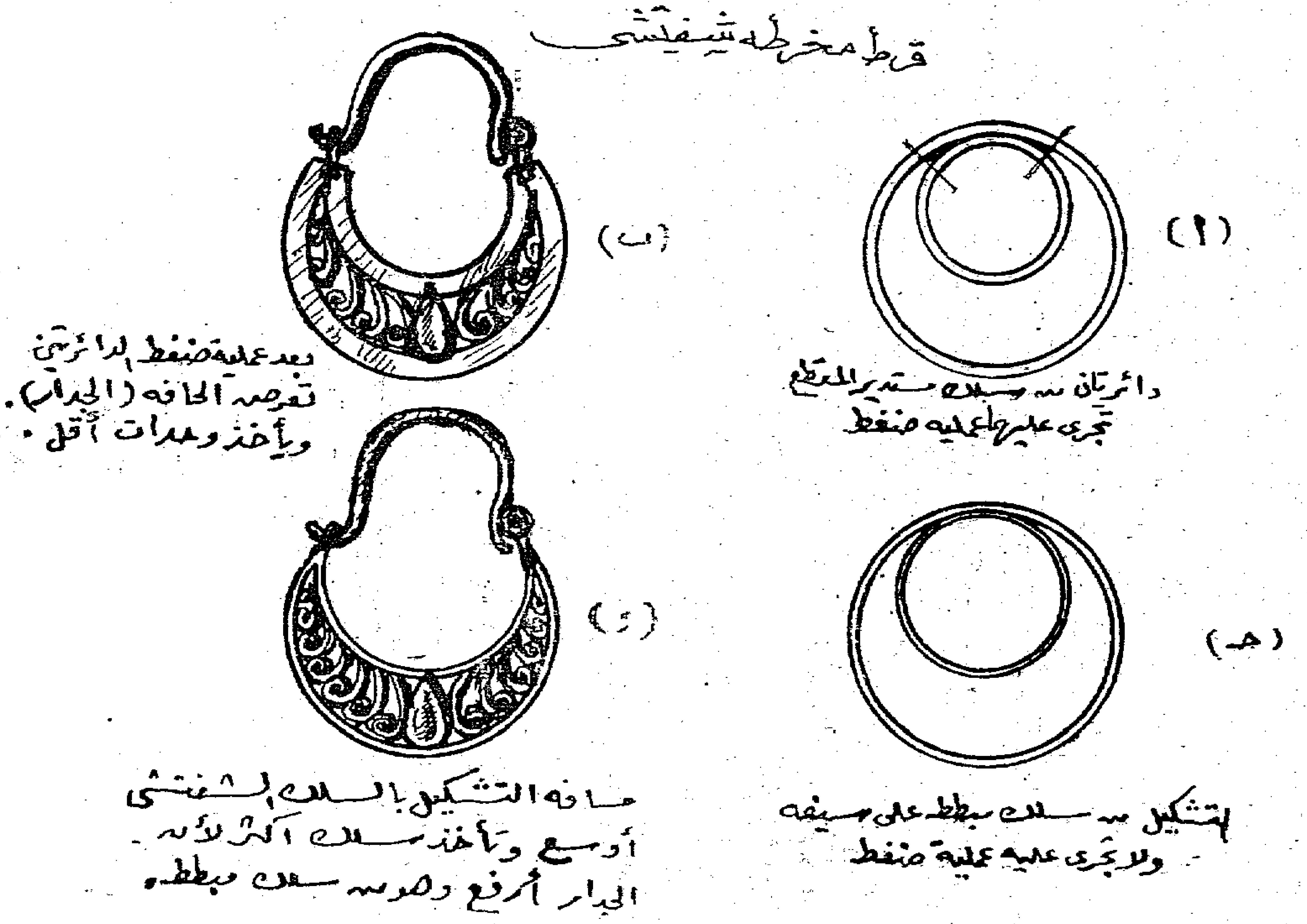
المصاغ النحاسى أو القشرة . ومثال ذلك قرط المخرطة الشفتشى يعمل بطريقتين ، ولو أنهما فى النهاية يصبحان متشابهين ، والفرق بينهما غير كبير ، وأهم الفروق بينهما ، هو فى صنع الجدار أو الاطار الخارجى للقرط ، ففى الطريقة الأولى ، وهى قليلة التكاليف ، يكون الاطار (الجدار) عريضا ويصنع من دائرتين احداهما صغيرة والأخرى كبيرة ، من سلك مستدير المقطع ، داخل بعضهما للحصول على شكل الهلال أو المخرطة ، ثم تسطح (تبطط) الدائرتان بعد لحامهما ، بوساطة مكبس أو ضاغط فيسطحهما فتعرض الحافة أو الجدار ، ثم يقطع الجزء العلوى مكان الدبلة ، ويحشى الفراغ بوساطة وحدات من العين كما هو مبين بالرسم رقم ١٦ (شكلى أ ، ب) ولكن حشوه يأخذ وحدات قليلة وعمل ووقت أقل من نفس القرط الرفيع الاطار (الجدار) ـ الذى يعمل بالطريقة الثانية ـ ولذا فان ثمنه يصبح أقل منه .

وفى الطريقة الثانية ، وهى الأكثر تكلفة ، يعمل الجدار من سلك (مبطط) مستطيل المقطع ويشكل على سيفه ، كما سبق أن ذكرنا فى وصف الطريقة المتبعة لعمل الشفتشى ، وهنا يكبر الفراغ ويأخذ حشوا ووحدات أكثر وكذلك وقتا أكبر ، ولذلك فان ثمنه يزيد قليلا عن القرط الأول ، كما هو ظاهر فى نفس الرسم (شكل ج ، د) .

٣ ـ بعض التطور الحادث :

ويبدو أن الطريقة الأولى هى نوع من التطور والتبسيط الذى أدخل على صناعة مصاغنا الشعبى وعلى طريقة الشفتشى ، وأن هذا الاطار (الجدار) العريض الذى صنع بهذه الطريقة ، حل محل الاطار العريض الذى كان يعمل قبل ذلك من تجميع عدة أسلاك رفيعة بجوار بعضها منها أسلاك مفتولة ولحامها معا ، كما نرى فى هذا الجدار الذى لكردان الهلالات الفلاحى (لوحة رقم ٣١) ، سجل رقم ٨٨٤/٥٨٩ بالمتحف الاثنوجرافى .

ويظهر أن شغل الشفتشى كان يعمل حتى القرن الماضى أو بداية هذا القرن ، من حشو الوحدات سالفة الذكر متراصة بدقة بجوار بعضها ويضاف اليها فى أغلب الأحوال بعض الحبيبات (قطر) تلحم على وجه القطعة ، فوق الدوائر الصغيرة التى تكونها العيون ، لزيادة ثرائها فى الملمس والزخرفة ، وقلما كانت توضع بعض الأفلاق (أنصاف كور صغيرة) أو الترامس (دوائر مسطحة صغيرة) كما كان يزخرف اطار القطعة فى


قرط مخرطة شيفتشي
(أ)
دائرتان من سلك مستدير المقطع
تجرى عليها عملية ضغط
(ب)
بعد عملية ضغط الدائرتين
تعرض الحافة (الجدار).
ويأخذ وحدات أقل.
(جـ)
التشكيل من سلك مبطط على سيفه
ولا تجرى عليه عملية ضغط
(د)
مسافة التشكيل بالسلك الشفتشي
أوسع ويأخذ سلك أكثر لأنه
الجدار أرفع ومن سلك مبطط

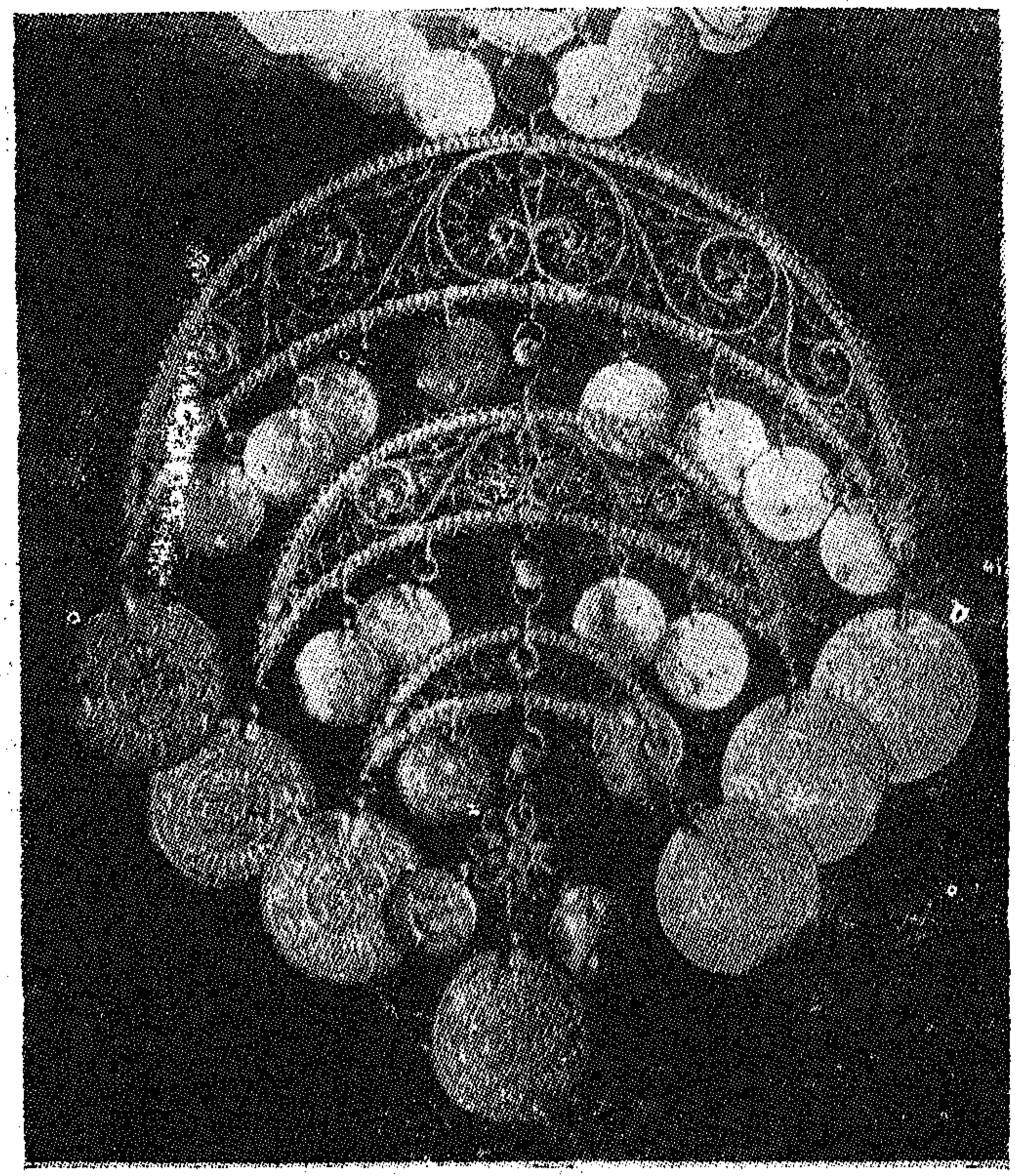
رسم رقم ١٦

الغالب بمثلثات صغيرة من الحبيبات تلحم بجوار بعضها على الجدار من الخارج . كما تضاف بعض الفصوص الزرقاء والحمراء ، وذلك كما نرى بنفس كردان الهلالات الفلاحى بالمتحف الاثنوجرافى . وكان هذا متبعا فى المصاغ الشعبى سواء أكان ذهبا أم فضة أم نحاسا .

ولكن يبدو أنه منذ أوائل هذا القرن قد ظهر تغيير أو حذف واضافات ، فقد قل استخدام الحبيبات (القطر) ولحامها على أسلاك الشفتشى ، وحل محلها وحدات أخرى مثل الأهلة والنجوم والقلوب والأفلاق والترامس ، تنثر فوق وحدات أسلاك الشفتشى فى توزيع وترتيب مقصود يضفى صبغة جمالية مميزة على القطعة ، وان كان يخفى كثير من الفراغات والخطوط التى تنتج عن التشكيل بوحدات السلك ، لدرجة أننا لا نشاهد فى بعض القطع ، سلك الشفتشى ، بل نرى كل وجه القطعة مرصوص بالأهلة والنجوم وغيرها ، كما على القرط فى اللوحة (رقم ٤٤) ، وهكذا أصبح التشكيل بالسلك فى هذه الحالة ، قاعدة لحمل هذه الأشكال الصغيرة وتوزيعها فوق القطعة . وهذا ملاحظ بوجه خاص فى بعض المصاغ الشعبى من القشرة .

كما أن المتتبع لأسعار الذهب فى القرن الحالى ليدرك مدى الارتفاع الذى حققته ، فقد كان سعر الدرهم من الذهب النقى عام ١٩٣٢ حوالى ٥٤١ مليما (الدرهم = ١٢ر٣ جراما) ، واليوم (١/٦/١٩٧١) وصل ثمن الجرام من الذهب عيار ٢١ الى ١٠٣٠ مليما . ولعل الارتفاع الكبير فى سعر الذهب الذى تضاعف أكثر من ست مرات خلال الأربعين سنة الأخيرة يمثل أهم العوامل التى أدت الى التطور الذى حدث فى صنع مصاغنا الشعبى من الذهب ، وبخاصة المصنوع بطريقة الشفتشى .

فقد صار شغل الشفتشى فى الذهب أقل دقة حتى من شغل القشرة الآن ، وذلك بالنسبة للوزن النوعى الكبير للذهب . فان الحشو بالأسلاك كلما كان دقيقا زاد وزن القطعة ، وبالتالى يرتفع ثمنها ، ويقل وجود المشترى لها ، لذا نجد أن شغل الشفتشى فى الذهب حشوه خفيف وأسلاك وحداته ضعيفة ،والمسافات بينها واسعة . ويظهر ذلك واضحا فى المصوغات الكبيرة الحجم مثل الكرادين الفلاحى (الهلالات) ، وتبين اللوحة (رقم ٧٢) ما نقوله . ولو قارناها باللوحة (رقم ٣١) لنفس الكردان الموجود بالمتحف الاثنوجرافى يتبين لنا الفرق بين الشغل الضعيف والشغل المتقن للشفتشى .



لوحة رقم ٧٢ ـ كردان هلالات فلاحى ، شغل شفتشى من الذهب ، ويظهر به الشغل الواسع المسافات بين الأسلاك ورفع هذه الأسلاك ، (الصاغة) .

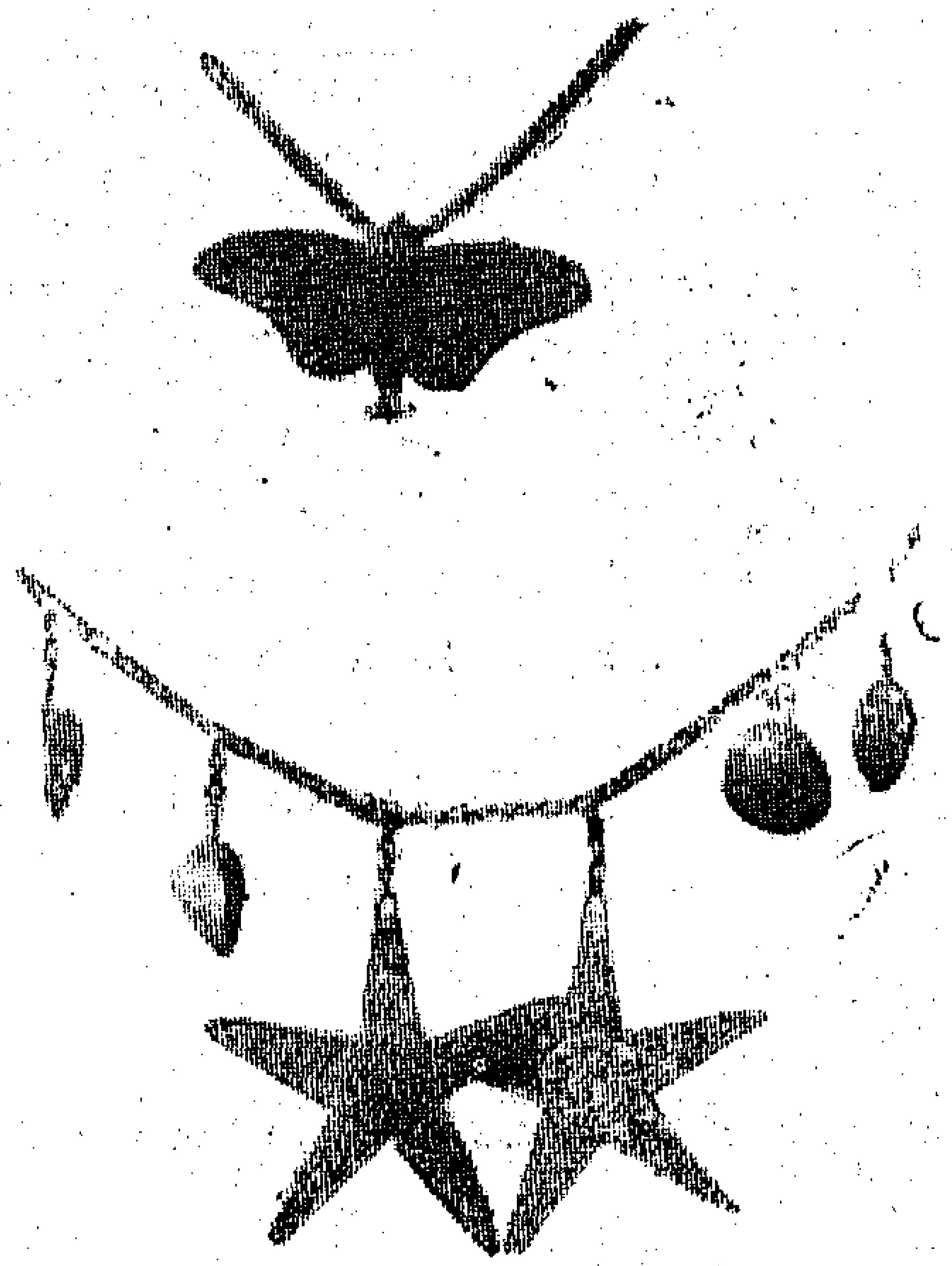
كما أن هذا الشغل الخفيف الضعيف يوفر بعض الوقت والجهد ، الأمر الذى يجعل أجر صناعته أقل وتكاليفه غير كبيرة وربحه مجز .

وهناك تطور آخر حدث ، وذلك فى مصنع المعادن الثمينة لصنع المصاغ القشرة (ماركة الجمل) التابع لشركة سيجال ، فقد استبدلت شريحة مضغوطة (مبلوصة) بها مثلث مكون من ثلاث حبيبات ، (هى أنصاف حبيبات ، تبدو كحبيبات من الوجه ومفرغة من الظهر) ، بالمثلث من الحبيبات الذى كان يكون وحدة من الوحدات التى كانت تتكرر وترص كوحدات متجاورة تلحم على طول الاطار من الخارج (كورنيش) لكردان

الهلالات الفلاحي السابق الاشارة اليه · ويقول الصائغ السيد/ أحمد الدسوقى الفحام ويعمل فى حرفة الصياغة منذ أكثر من أربعين عاما ورئيس قسم القشرة الجمل (التجميع) بالمصنع المذكور حاليا : ان هذه الطريقة وهى صنع الحبيبات بالقالب (الاسطمبة) تسهل العمل وتوفر المجهود والوقت وطريقة سريعة نظيفة ، لأن الحبيبات (القطر) كانت تصنع بالنار قطرة قطرة وكان هذا يأخذ مجهودا ووقتا كبيرا ·

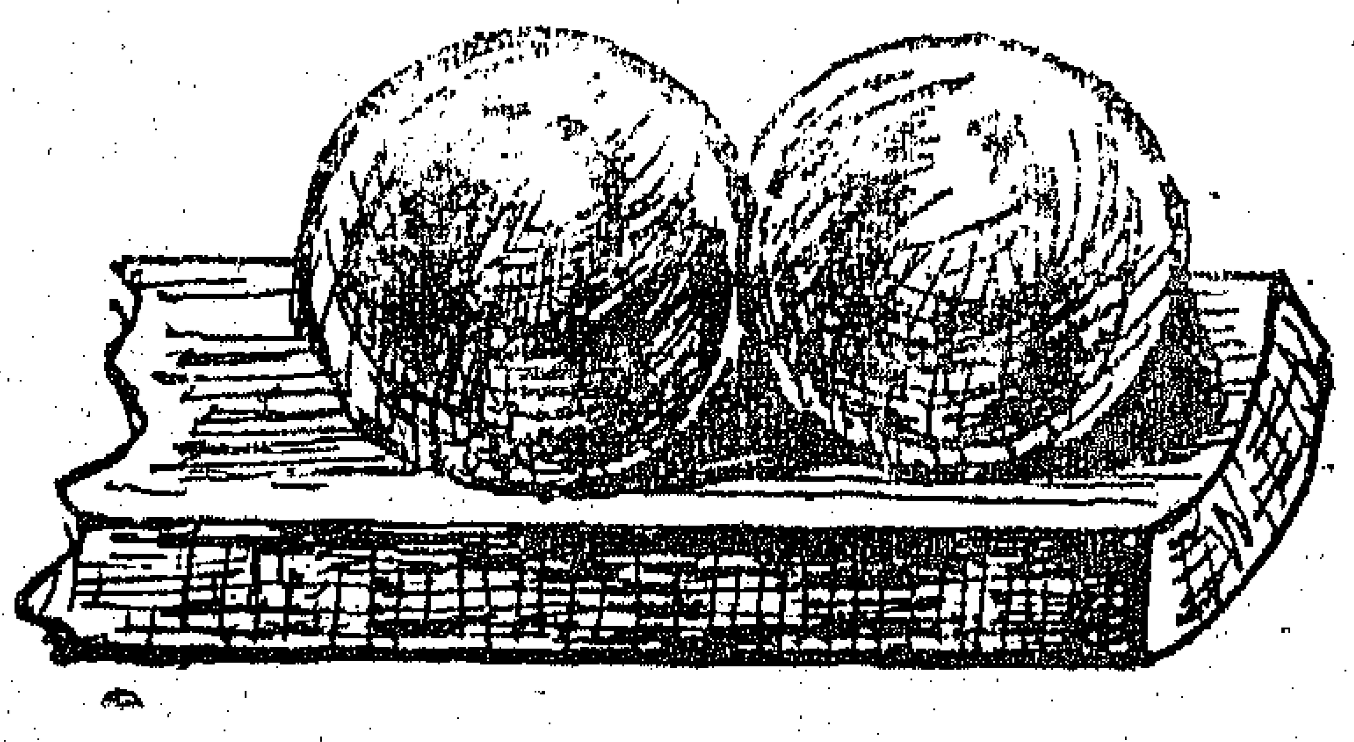
٤ ـ فن المحببات :

وفى الواقع أن فن المحببات أو شغل الحبيبات (القطر) (Granulated work) احدى الطرق القديمة المعروفة فى صياغة الحلى ، فقد عرفت عند قدماء المصريين ، قبل أن يعرفها الأترور الذين برعوا فيها ، وذلك فى الأسرة الثانية عشرة اذ نجد بالمتحف المصرى بعض الحلى التى يزينها شغل المحببات الدقيق (**لوحة رقم ٧٣**) كتالوج رقم ٥٢٩٧٧ ، ٥٢٩٧٨ ·



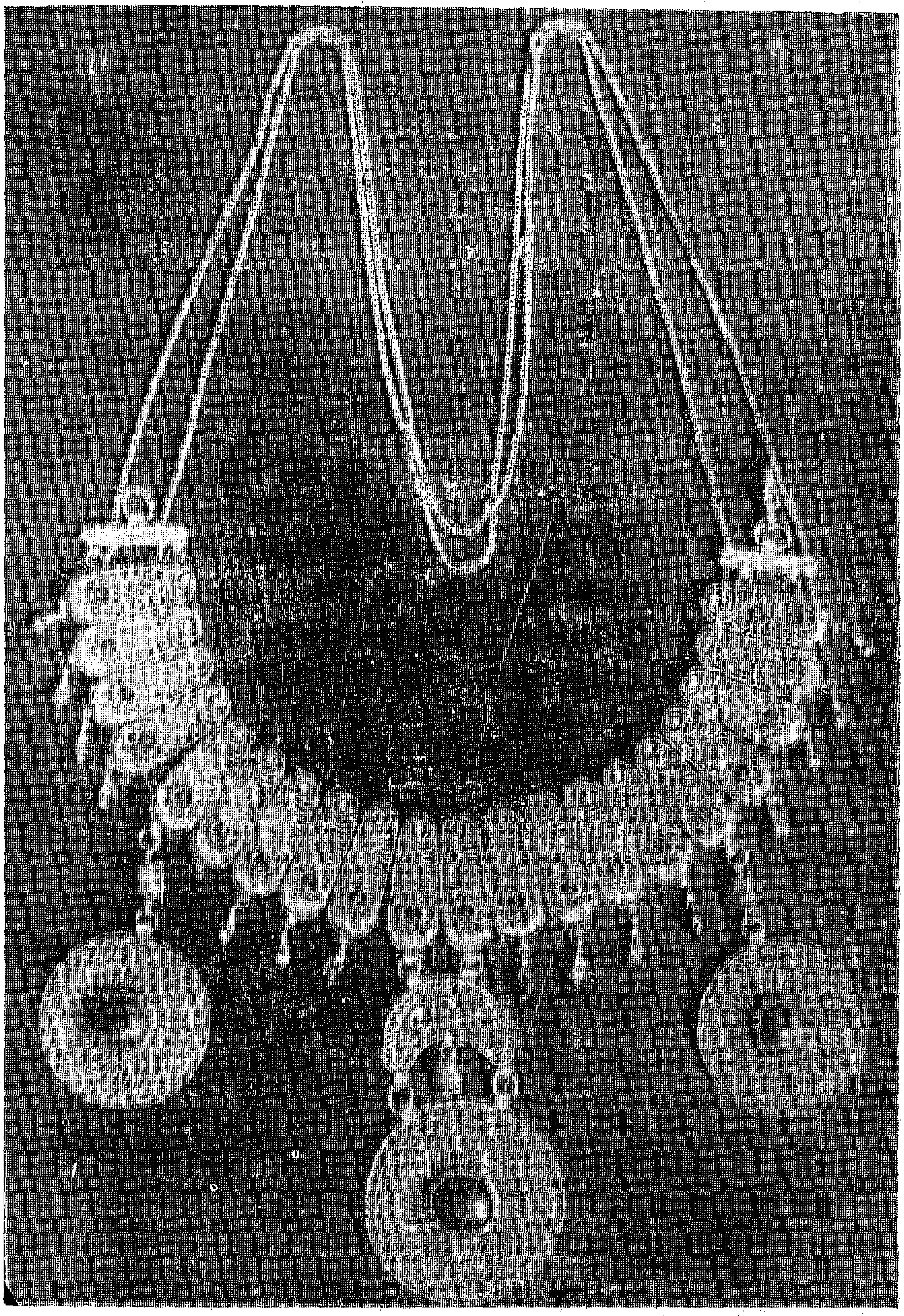
لوحة رقم ٧٣ ـ حلى من العصر الفرعونى ـ الأسرة الثانية عشرة ـ مصنوعة بطريقة الحبيبات التى كانت معروفة فى صنع مصاغنا الشعبى القديم (المتحف المصرى) ·

وقد مورس هذا الفن فى العصر الاسلامى أيضا · ويبدو أنه ظهر فى العهد الأيوبى أسلوب جديد فى فن المحببات وصياغة الحلى ، اذ نجد فى متحف الفن الاسلامى عقـــدا من هذا العصر ، سجل رقم ١٣٧٤٩ (القرن ٧ هـ/١٣ م) ، وهو من الذهب واللآلىء والأحجـــار الكريمة ، ويتألف من عشرين سملكا (وحدات) ، وزخارف هذا العقد اتخذ فى صنعها أسلوب جديد من أشغال الحبيبات (القطر) ، فقد قصد الصائغ الى ايجاد خطوط من الحبيبات الدقيقـــة لتظهر بها الزخرفة المورقة على السمالك وكذلك زخارف الدلايات الدائرية ، وضمانا لعدم انحراف هذه الحبيبـات عن خطها المرسوم بدقة عند رصها أو تثبيتها باللحام على سطح قطع العقد الذهبى ، فقد اتخذ أشرطة رفيعة من الذهب مقوسة العرض ، هذا العرض طرفاه الى أعلى ووسطه الى أسفل (شبه مقعر) بحيث يناسب انحناء وتكور جسم الكرات الدقيقة (الحبيبات) فترقد فى تجويف هذه الأشرطة ليسهل تثبيتها ولحامها بدقة ، كما هو مبين **بالرسم المكبر (رقم ١٧)** ، والعقد مبين باللوحة **(رقم ٧٤)** ·



رسم رقم ١٧ — يبين طريقة تركيب ولحام الحبيبات الدقيقة على الشريط الذهبى الرقيق فى العقد الأيوبى ، والرسم مكبر وبخاصة الشريط وسمكه مبالغ فى تكبيره (سجل رقم ١٢٧٤٩ بالمتحف الاسلامى) ·

ويظهر أن هذا يخالف ما جاء بتوصيف المتحف لهذا العقد : « عقد من الذهب تزينه زخارف بديعة من المشبكات · ويتألف الجزء العلوى من عشرين سملكا يضم كل منها قطعا صغيرة من الجواهر ، وتشتمل السمالك على زخارف مورقة من الأسلاك المشبكة ، وتتدلى من كل منها دلاية على شكل برعم مثبت به لآلىء صغيرة وأحجار الجمشت وغيره من الأحجار الكريمة · وللعقد ثلاث دلايات دائرية مزخرفة على نحو لولبى بأسلاك مشبكة مستوحاة من شكل براعم · والدلاية الوسطى معلقة من هلال مقلوب عليه كتابة ملونة



لوحة رقم ٧٤ ـ عقد من الذهب المشكل باسلوب جديد من فن المحببات ، من العصر الأيوبى ، (متحف الفن الاسلامى ، سجل رقم ١٣٧٤٩) ٠

بالمينا المحجزة تقرأ « عز دائم » (١) • وهذه القطعة الأخيرة تجمع بين شكل الهلال والأدعية التى هى من سمات المصاغ الاسلامى الشعبى •

ويكاد لا يوجد ما هو مصنوع من الأسلاك فى زخرفة هذا العقد ، غير حلقــات صغيرة ملحومة بجوار بعضها تكون الاطار الخارجى للدلاية الدائرية الوسطى والهلال والدوائر التى فى أطراف السمالك • وهكذا نرى أسلوبا جديدا لفن المحببات ابتكره ذكاء الصائغ الشعبى فى مصر الإسلامية فى العهد الأيوبى ، نشأ عنه تنغيما للخطوط الذهبية الدقيقة التى شــكل بها زخارفه ، الأمر الذى رفع من القيمة الجمالية لهــذا العقد الفريد • هــذا وان كنت أرى فى زخارفه أثرا من التقــاليد التركيــة ، البيزنطية الأصل •

وهذا الفن قد اختفى ، للأسف ، نظرا لفقد الكثير من أسرار صناعته الدقيقة ، ولقيمة الوقت والمجهود فى حياتنا الحاضرة ، ودخول الآلة فى مجال هذه الصــناعة • ونشاهد فى المتحف الاثنوجرافى بعض الأحجبــة الفضية التى صنعت فى أواخر الربع الأول من القرن الحالى ، وقد زخرف وجه بعضها بضفوف من النقط البارزة (دوائر صغيرة بارزة) مشكلة بأقلام رفيعة ذات أطراف مكببة يطرق بها على ظهر القطعة فتبدو بارزة من الأمام، والمرجح أنهـــا صنعت لتعطى تأثير الحبيبــات وتظهر كتقليد ركيك لفن المحببات ، انظر لوحة (رقم ٥٨) •

٥ ـ طريقة الشفتشى ، وأشغال السلك الدقيقة (Filigree)

ان طريقة الشفتشى تختلف عن طريقة الزخرفة بحلزونيات الأسلاك الدقيقة (Fil'gree-work) التى برع فيها الاغريق ، فى نقطة هامة ، وهى أن (الفيليجرى) خيوط من الأسلاك قد تكون مفردة أو مجدولة تشكل منها زخارف خطية أكثرها تأخذ شكل الحلزونيات تلحم على سطح القطع المصاغة غالبا من الذهب فى تكوين دقيق (٢) ، فالأسلاك فى هذه الطريقة، تستند الى أرضية تحتها ، فى حين أنها فى طريقة الشفتشى ـ كما عرفنا ـ لا تستند الى ساند تحتها • ويبدو أن هذا الاختلاف لا يعرفه الكثيرون ، اذ قد يعتقدون أن « الفيليجرى » مشابهة للشفتشى أو هما اسمان لطريقة

---

(١) معرض الفن الاسلامى فى مصر من ٩٦٩ ـ ١٥١٧ م ، بفندق سميراميس بالقاهرة ، وزارة الثقافة ، ٤ ـ ٣٠ ابريل ١٩٦٩ ، ص ٤٢ (دليل) •

(٢) Smith, H.C.: Jewellery, Methuen and Co., London, 1908, p. 13.

واحدة ، كما أن البعض يطلق على الشفتشى اسم (الطراز المخرم) أو (مفرغة كالدنتيلا) وهذا يجعلها تختلط بطريقة التفريغ ٠

وطريقة (الفيليجرى) عرفها الصياغ فى العصر الاسلامى ، وهناك بعض القطع التى اتبع فى تشكيلها هذه الطريقة ومنها الدلاية ذات الشكل الهلالى من العصر الفاطمى ، سجل رقم ١٢١٣٧ بمتحف الفن الاسلامى٠ (٢)

كما نشاهد أحد الأحجبة فى المتحف الاثنوجرافى يرجع فى الغالب الى القرن الثامن عشر أو التاسع عشر وعليه زخارف بالسلك عبارة عن مداور (زرد) ملحومة على سطحه وسطح الدلايات المعلقة به ٠ وهى تشبه (الفيليجرى) ولكنها لا تصل الى دقتها وجمال حلزونياتها (أنظر لوحة رقم ٢٥) ، خزانة رقم ٢٢ ٠ ويظهر أن هذا الحجاب كان تطويرا أو تبسيطا لهذه الطريقة الدقيقة ٠

ويبدو أن تلك الطريقة أصبحت نادرة الاستخدام ، وان كنت قد رأيت فى بعض محلات الصاغة بعض الخرزات الذهبية والدلايات المشغولة بالسلك الرفيع على سطحها ، ويبدو أنها تقليدا لما ظهر فى العصر البطلمى من الخرزات الكروية المجوفة من الذهب الملحوم على سطحها وحدات زخرفية من السلك (١) ٠

٦ ـ طريقة صنع الخرز المعدنى :

يعتبر الخرز المعدنى من العناصر الهامة الداخلة فى تكوين كثير من مصاغنا الشعبى ، وبخاصة فى العقود والكرادين الذهبية ، وهناك أشكال مختلفة من الخرزات (الحبات) ، منها الخرزات الكروية المجوفة من الذهب ،التى تعتبر من أقدم الحبات المعدنية المستخدمة فى مصر منذ أقدم العصور بعد معرفة النحاس والذهب واستخدامهما ٠

وهذه الخرزة تصنع يدويا من نصفى كرة (فلقين) بوساطة ضغط كل (فلق) فى قالب ، أو ما يسمى (بالخشتق) بالطرق على أصابع من الصلب ذات أطراف كروية فوق قرص المعدن الموضوع على تجويف فى الخشتن يطابق شكل نصف الكرة ٠ والخشتق ، عادة ، عبارة عن

---

(٢) انظر البـاب الأول (لوحة رقم (١) وهى صـورة مكبرة للدلاية المذكورة مبين بها شغل السلك الدقيق (الفيليجرى) ٠

(1) Petrie, F.: Objects of Daily Use, British Sch. of Arch. in Egypt, London, 1927, p. 3.

مكعب من الصلب وبه عدد من التجاويف المختلفة الأقطار لتناسب الأحجام المطلوبة من الخرزات الكروية • ثم يجرى لحام نصفى الكرة وكذا يلحم مدور فى كل طرف من طرفى الكرة مع ثقب الطرفين لامكان مرور خيط أو سلك للضم الخرزات مع بعضها البعض ، ويمكن رؤية ذلك فى كردان اللبة (انظر لوحة رقم ٣٥) •

وهناك انتاج كمى لهذه الخرزات تستخدم الآلة فيه أو فى جزء منه وهذا يستلزم أيضا قالب من جزءين أو قطعتين (اسطمبة) لتشكيل أنصاف الكور ، جزء يكون به فراغ نصف الكرة (النتاية) ، ويستخدم كساند أو قاعدة ، والجزء الثانى يكون (الذكر) أو الضاغط أو السمبك الذى يضغط المعدن فى الساند أو الفراغ (النتاية) ليأخذ شكل نصف الكرة مع مراعاة سمك المعدن وضغط ونهاية مسار « مشوار » المكبس الذى يركب فيه القالب (الاسطمبة) ، وغالبا ما يكون المكبس يدويا •

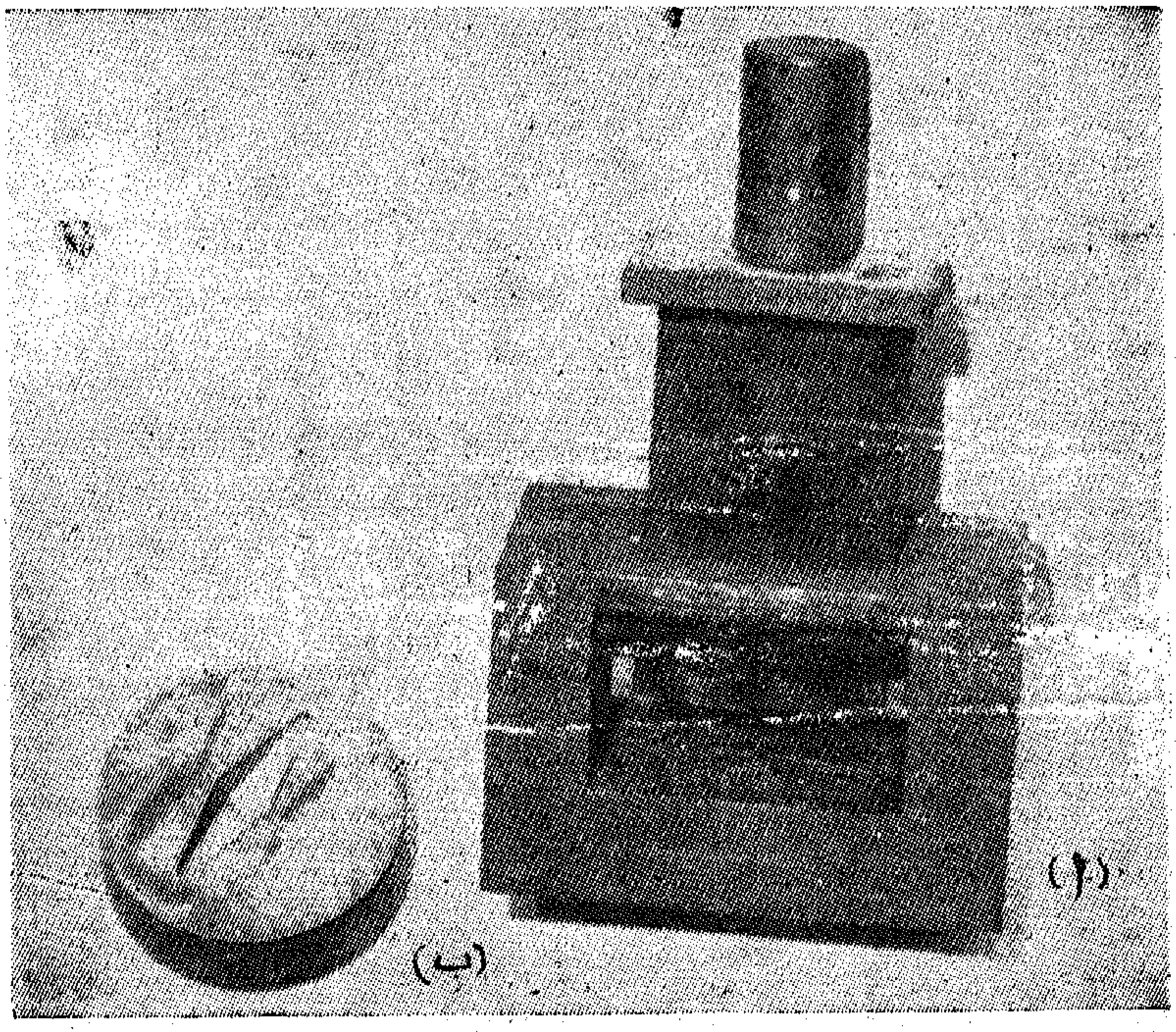
ويكون هناك عادة (اسطمبة) قطع ، لقطع الزيادات الناشئة عن عملية تشكيل أنصاف الكور ، ثم تجرى بعد ذلك عملية لحام أنصاف الكور لتكوين الخرزات الكروية • وأحيانا يكون هناك حساب لترك زيادة فى حافة أنصاف الكور لامكان وصلها بوساطة الدسرة (١) بدلا من اللحام ، وهذا مشاهد فى الجلاجل النحاسية التى تركب عادة فى الاحجبة والتمائم الشعبية من المعادن الرخيصة انظر **(لوحة رقم ٦١)** •

وكذلك هناك خرز « حب الزيتون » ، وله عدة أحجام وأشكال ، ولكن أهمها هو الحب المضلع المبين بالعقدين **(باللوحة رقم ٢٦)** ، وهذا الشكل من الخرز يصنع من الذهب والقشرة وشائع فى صنع وتكوين العقود الشعبية • ولقد زرت أثناء دراستى الميدانية ، ورشة لصنع هذا الحب من الذهب عيار ٢١ ، وهى بشارع سوق الصيارف رقم ٦ ، وهذه الورشة عبارة عن حجرة صغيرة يعمل بها صاحبها السيد/عزت عبد الحميد ،

---

(١) « الدسرة » هى طريقة لوصل المعادن لا تستخدم فيها الحرارة أو النار ، وتعمل بترك مسافة صغيرة زيادة عن نصف الكرة حول الحافة حوالى ٥ر١ مم فى أحد النصفين وأكثر من ضعف هذه المسافة ، أى أكثر من ٣ مم فى النصف الآخر ، ثم تفرد المسافة فى كل من النصفين الى الخارج ، ثم يؤخذ نصف الكرة ذو المسافة الكبيرة ويقام نصف هذه المسافة بزاوية قائمة تسمح بدخول النصف الثانى للكرة ذى المسافة الصغيرة داخل جدار نصف الكرة الأول ، ثم يثنى الجدار على المسافة المفرودة الصغيرة وبذلك يتم أحكام وصل النصفين وكل هذا يمكن اتمامه بوساطة أسطمبة بالوسائل الميكانيكية أو بوساطة قطاعة أو مكبس يدوى •

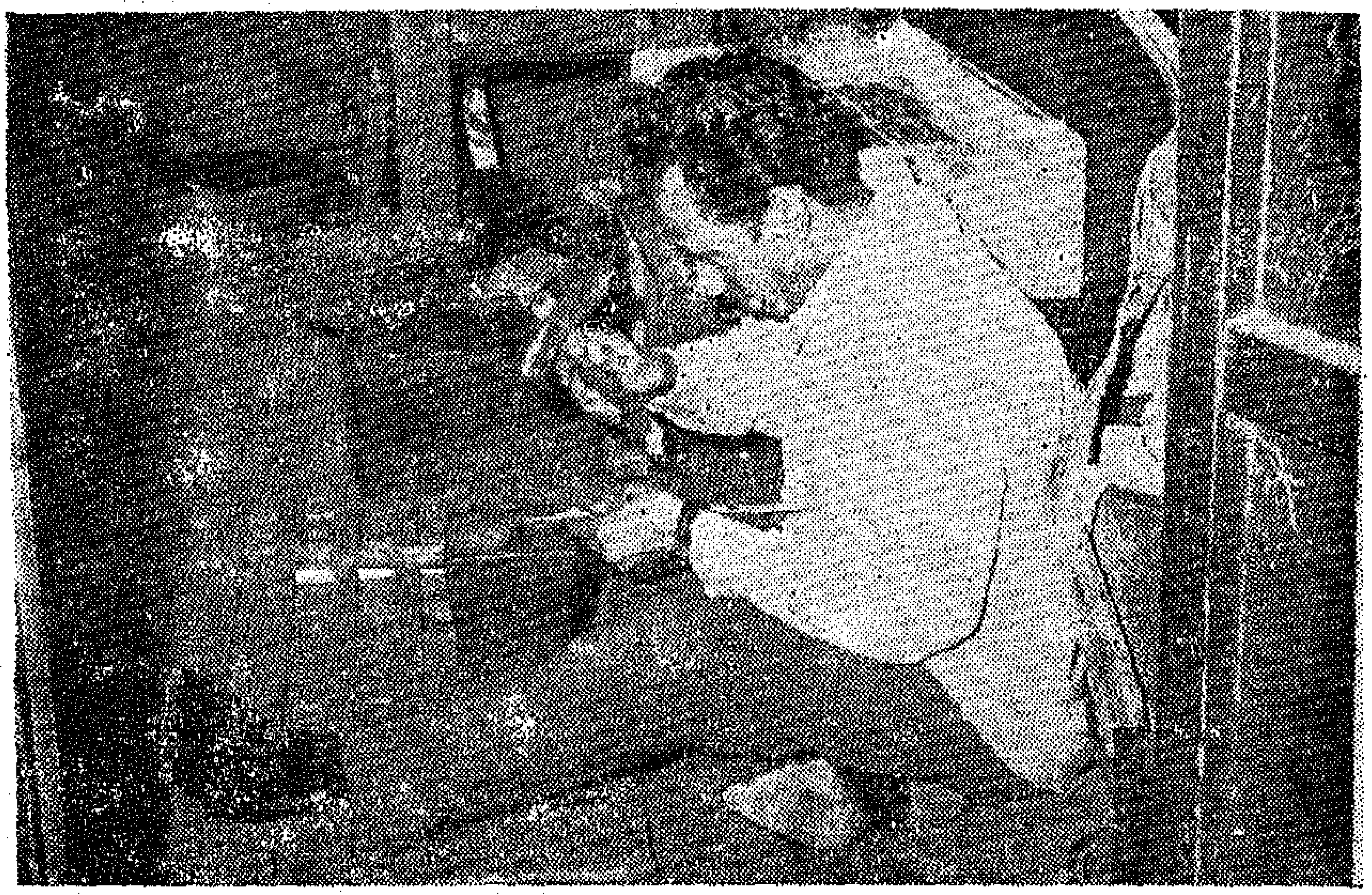
ويساعده فى أعماله صبى واحد وأحيانا صبيان . ويصنع هـذا الحب من شرائح رقيقة من المعدن يصل سمكها الى أقل من ٢٠ر٠ مم ، وفى الذهب يصل السمك فى معظم الأحيان الى ١٠ر٠ مم ، وتصنع الحبة من نصفين ، بوساطة قالب (نتاية) محفور فيه شكل نصف الحبة يضغط فيه المعدن (الذهب) **(لوحة رقم ٧٥ ، شـكل ب)** بوضع صابع من سبيكة من الرصاص والقصدير على شريحة المعدن فوق الفراغ الموجود بالقالب ، ثم يطرق على الصابع ، فيضغط صابع السبيكة على الذهب ، فينساب فى تجويف القالب ويأخذ شكل نصف الحبة ، ثم تنطر ويكرز ضغط المعدن داخل فراغ القالب ، وهكذا حتى يتم طبع (بلص) العـدد المطلوب . والصانع الماهر ينتج عددا كبيرا بسرعة تدعو الى الدهشة ، وهو جالس الى الأرض ، كما نراه فى الصورة **(اللوحة رقم ٧٦)** .



لوحة رقم ٧٥

(أ) ـ اسطمبة قطع .

(ب) ـ قالب لبلص انصاف حبات الزيتون .

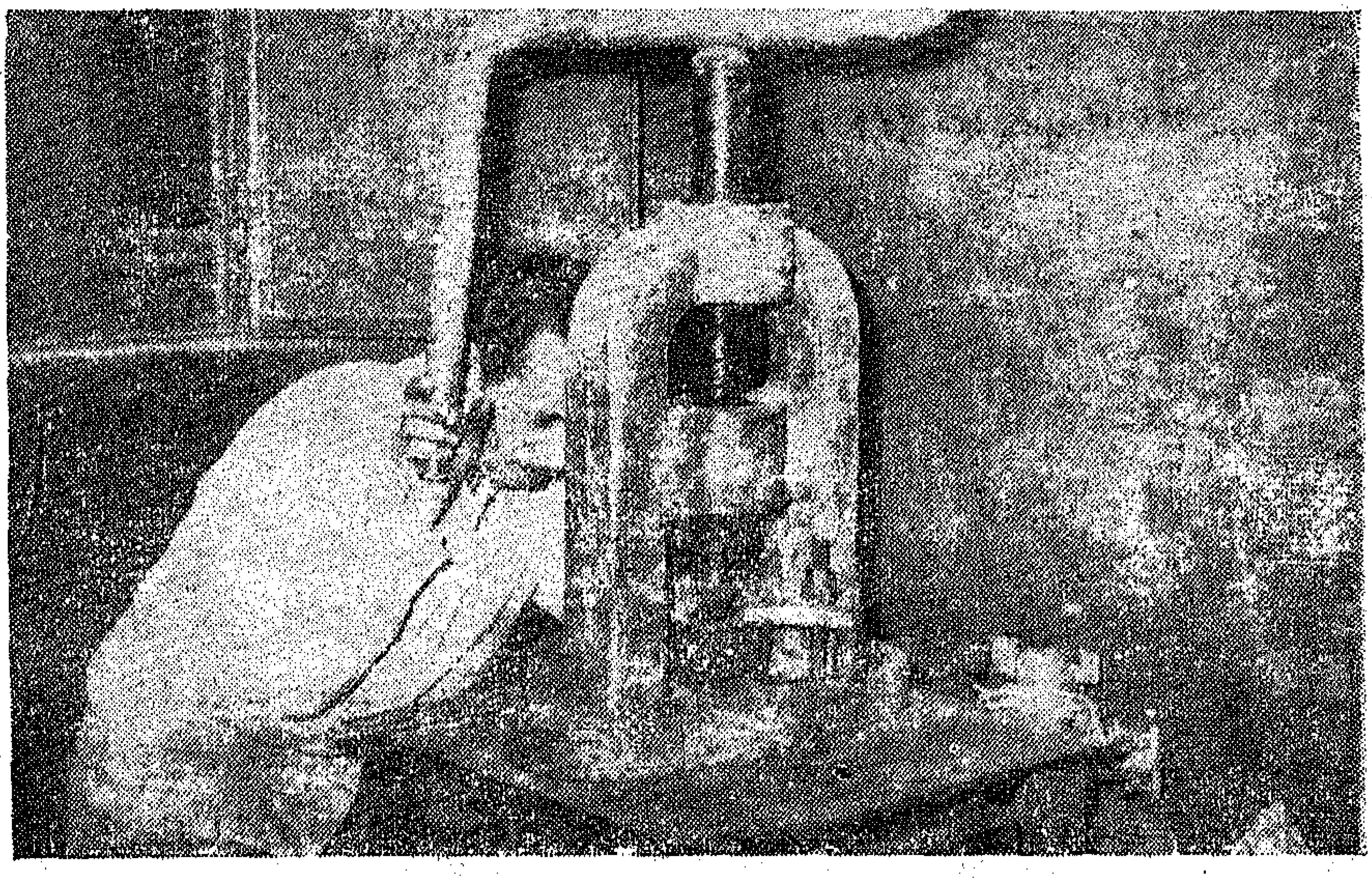


لوحة رقم ٧٦ ــ عملية ختم (بلص) أنصاف حبات الزيتون ، ويرى الصائغ وهو يقوم بعمله وهو جالس الى الأرض ، (الصاغة) .

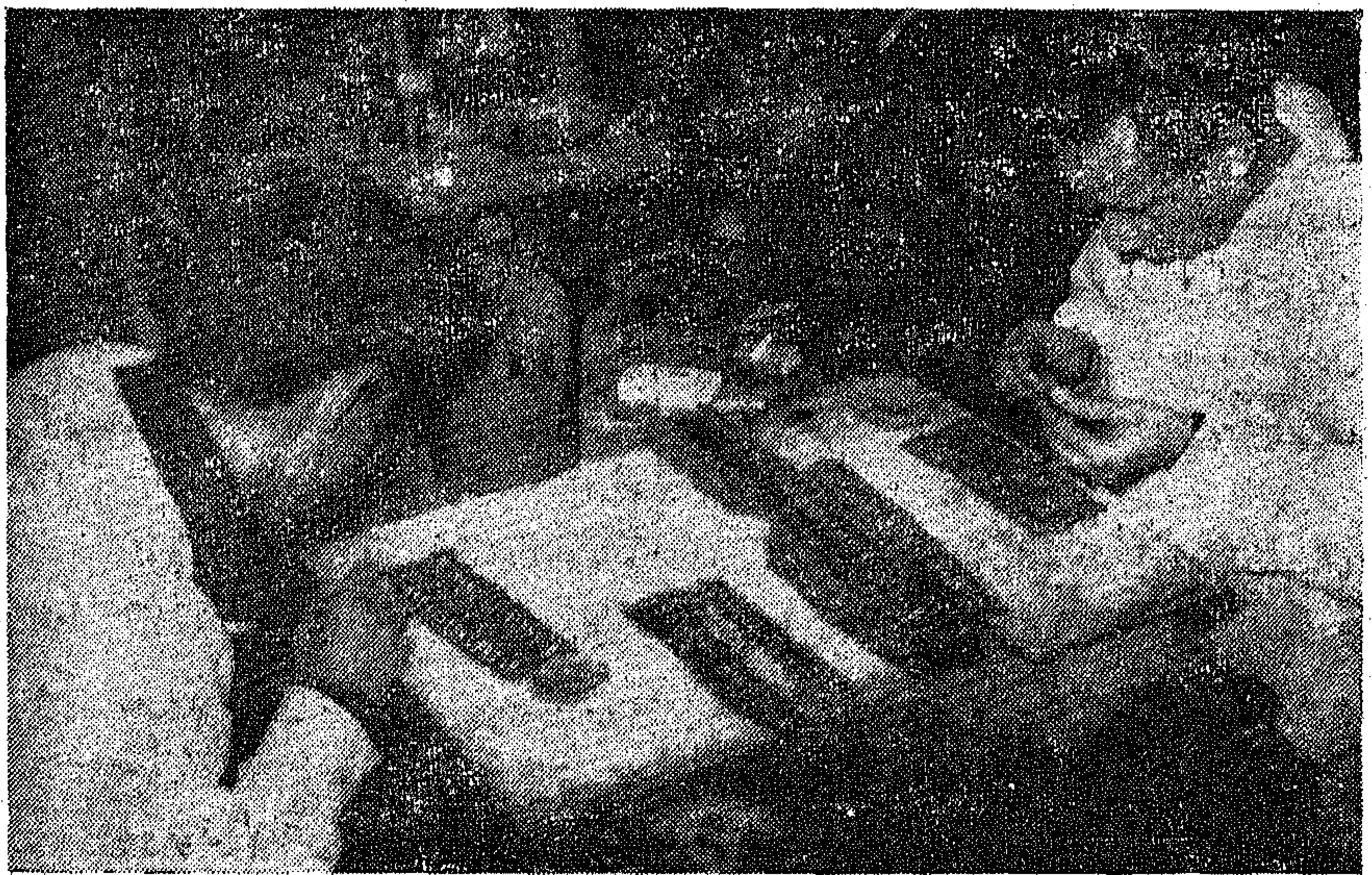
والذى قد يثير دهشة القارىء أن القالب (النتاية) غير مصنوع من الصلب وانما مصنوع من النحاس الأصفر الصلد . ويقول صاحب الورشة ان هذه الطريقة أى استخدام الرصاص فى التشكيل كضاغط (دكر) والنحاس الأصفر كقالب (نتاية) أفضل فى التبليغ أو الختم من استخدام الضاغط (الدكر) والقالب (النتاية) من الصلب ، فتظهر الزوايا (السوك) بشكل أوضح وأتقن . وقد يكون ذلك ملائما فى الانتاج اليدوى ، أما فى الانتاج الآلى الكبير فالأمر يختلف .

وعندما يتم العدد المطلوب من أنصاف الحبات ، تؤخذ الى (اسطمبة) قطع كالمبينة (باللوحة رقم ٧٥ شكل « أ ») مركبة فى قطاعة تشبه مكبس الفتيل اليدوى ، فيقوم بتشغيل القطاعة يدويا حتى يتم تقطيع جميع الزوائد فى أنصاف الحبات كما نرى فى (اللوحة رقم ٧٧) .

وبعد ذلك تجهز أنصاف الحبات لعملية اللحام ، وذلك بربط كل نصفين معا بسلك رفيع من الحديد ، ووضع المداور فى أطراف الحبات لتقويتها . ونشاهد فى **(اللوحة رقم ٧٨)** صاحب الورشة وهو يقوم بوضع المداور ، كما يقوم صبيه برص « معدن الحشو » المقطع الى قطع صغيرة (برايك اللحام) تمهيدا للحامها تباعا على دفعات بأعداد حسب



لوحة رقم ٧٧ ـ اسطمبة قطع مركبة فى قطاعة لقطع الزوائد بعد بلص أنصاف حبات الزيتون (الصاغة) .



لوحة رقم ٧٨ ـ الصائغ الشعبى السيد/عزت عبد الحميد ، يقوم بوضع المداور فى أطراف حب الزيتون ، فى حين يقوم الصبى برص قطع معدن الحشو (برايك اللحام) .

لوحة رقم ٧٩ ـ صاحب ورشة خب الزيتون ، يقوم بعملية لحام انصاف حبات الزيتون بواسطة مشعل الغاز (البورى) .

مســاجة تختة الحرارة كما هو ظاهر فى (**اللوحة رقم ٧٩**) حيث نرى صاحب الورشة يقوم بعملية اللحام بوساطة مشعل (بورى) الغــاز (البوتاجاز) ويدفع من فمه بتيار من الهواء لتقوية اللهب وتوجيهه الى مكان الوصلة لصهر « معدن الحشــو » لتتم عملية اللحــام . فى حين يكون الصبى مستمرا فى رص (يرايك) اللحام « معدن الحشو » لبقية الحبات .

٧ ـ لحام الذهب :

واستخدام منفاخ الفم (بورى الصايغ) مع السراج ، الذى سبق أن رأيناه فى ورشــة السيد/ فــوزى ميخائيل ، والذى حل محله الآن مشعل الغاز (بورى الغاز) ، فى اللحام وأعمال الصياغة ، يظهر أن له أصل مصرى قديم ، فقد جاء فى أحد المراجع : « فبينما كان العامل الذى يشتغل بالمعادن لا يزال فى الدولة الوسطى يستخدم نفرا من الشــبان لينفخوا له فى النار برئاتهم من قصبات طرفها من الصلصال ، نقول انه بينما كان هذا يحدث فى الدولة الوسطى ، كان العامل فى عهد الأسرة

الثامنة عشرة يستخدم منفاخا قصيرا يضعه فى فمه كلما اشتغل بشىء دقيق كصياغة الجوهرات (٢) » ٠

كما يبدو أن المصريين القدماء هم أول من ابتكر طريقة لحام الذهب ومارسوها ، اذ جاء فى تاريخ العلم : « أما لحام الذهب فأتقنه المصريون أوائل عهد الأسرة الأولى » (١) ٠

والمعروف أن لحام الذهب « معدن الحشو الذهب » كان يصنع فى الماضى من سبيكة من الذهب عيارها أقل بمقدار كاف من عيار المصاغ المراد لحامه ، حتى تكون درجة انصهارها أقل من درجة انصهار المصاغ ٠ أما اليوم فان قوانين الدمغة تشترط ألا يقل عيار اللحام (سبيكة اللحام أو معدن الحشو) عن عيار المصوغ من الذهب ٠ لذا فقد اتجه الصياغ الى استخدام معدن (فلز) سريع التطاير وينخفض فى الوقت نفسه من درجة انصهار سبيكة اللحام بدرجة ملحوظة ويزيد من سيولتها ٠ هذا المعدن هو « الكادميوم » والصياغ والحرفيون يحرفونه ويطلقون عليه اسم (كاديوم) ، اذ يضاف الى الذهب للحصول على هذه السبيكة أو « معدن الحشو » ٠

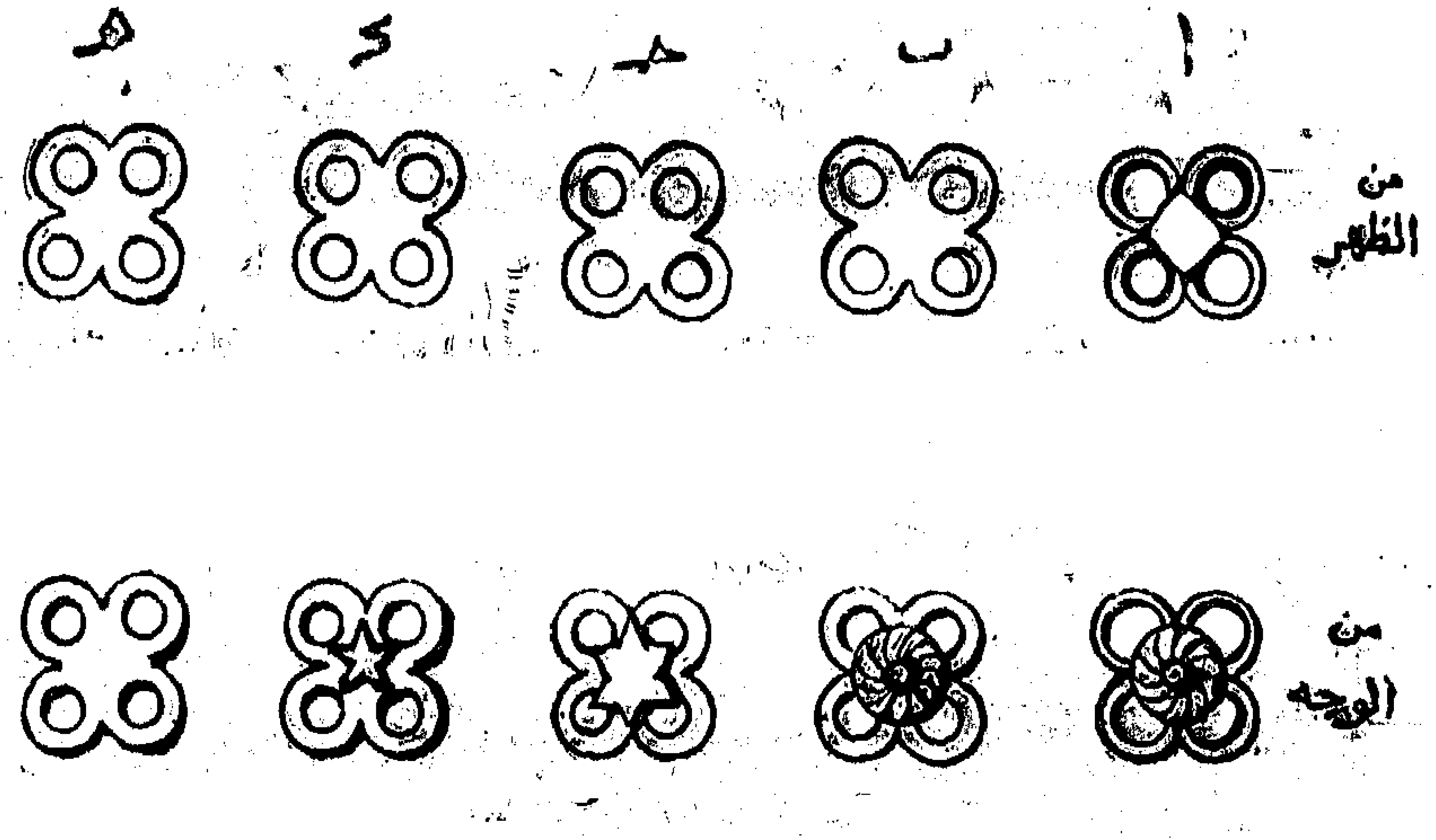
٨ ـ نموذج لتطور صناعة مصاغنا الشعبى :

لو أردنا أن نلمس بعض التطور الحادث فى صنع مصاغنا الشعبى فى العصر الحديث ، وبخاصة فى المائة سنة الأخيرة ، فضلا على ما سبق أن ذكرناه ، لاتخذنا طرازا معينا من الكرادين كنموذج يسجل التطور المحسوس فى هذه الصناعة ، تلك هى كرادين العش التى يقوم بناؤها على وحدة معينة تسمى « بذرة » ، وطريقة صناعة هذه البذرة واخراجها فى تلك الفترة يعطينا تسلسلا وتصورا أقرب وأوضح لمدى هذا التطور من بدايته الى نهايته ٠

ففى **الرسم (رقم ١٨)** نجد عدة أشكال لهذه البذرة التى كانت تستخدم فى صنع بعض الأساور أيضا ٠ فالشكل (أ) يمثل الأسلوب الذى بدأت به ، فى الغالب ، صناعة البذرة ، وهو تشكيل يدوى بالكامل

(١) د٠ ف٠ لودلن جريفيث : الامبراطورية المصرية فى مجدها واضمحلالها ، (تاريخ العالم ، المجلد الأول) ، ص ٧٣١ ٠

(٢) جورج سارتون : تاريخ العلم ، العلم القديم فى العصر اليونانى ، ترجمة ابراهيم بيومى مدكور وآخر ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٥٧ ، ص ٢٦٦ ٠



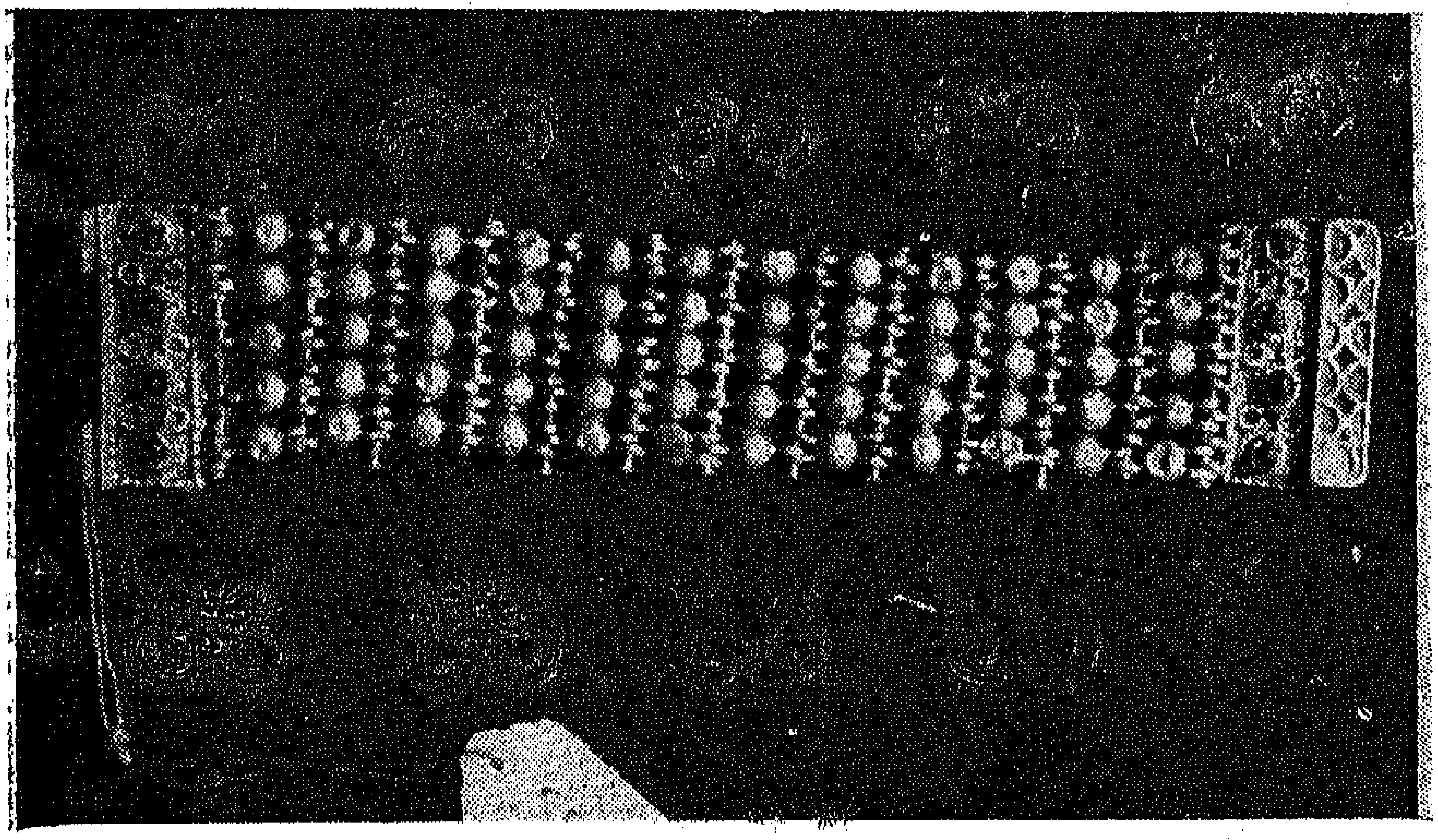
رسم رقم ١٨

يبين تطور وحدة البذرة التى يتكون منها بعض مصاغنا الشعبى ، ومنها كرادين العش

مكون من أربعة مداور ملحومة بجوار بعضها على هيئة مربع تجمعها قطعة مسطحة صغيرة مستديرة أو معينة الشكل من الظهر ، وعلى الوجه ملحوم لفة من السلك الرفيع الحلزونى (لفة زرد) وملحوم فى وسطها قطرة أو حبيبة ، وهى مستخدمة فى تشكيل العقد (الكولية) الهرمات بالخزانة (رقم ٧) سجل انظر (**لوحة رقم ٣٤**) بالمتحف الاثنوجرافى وكذلك نراها فى تشكيل الاسورة بالخزانة رقم ١٩ سجل ٨٨٧/٦٠٢ بنفس المتحف . وهناك أسورة تشبهها تماما وهى مبينة (**باللوحة رقم ٨٠**) بنفس المتحف ، وبنفس الخزانة ، سجل رقم (٥٨٠) ، الا أن البذرة مشكلة بواسطة اسطمبة قطع ثم لحم على الوجه لفة من السلك الرفيع الحلزونى (لفة زرد) وفى منتصفه قطرة ملحومة عليه ، كما هو واضح فى (الشكل «ب» من الرسم رقم ١٨) .

أما الشكل (جـ) ، فهو يمثل البذرة المستخدمة فى تشكيل كردان العش بعوارض ، انظر (لوحة رقم ٣٢) الموجود بنفس المتحف خزانة رقم (٧) سجل رقم / ٢٢٢ جرد . وهى مشكلة بواسطة أسطمبة أيضا ، الا أنه ملحوم على الوجه نجمة سداسية كبيرة ، وهذا العقد من صنع شركة السمكة للمصاغ الشعبى من القشرة كما جاء بالتوصيف .

ويأتى بعد ذلك تطور آخر ظهر فى الشكل (د) من الرسم رقم ١٨



لوحة رقم ٨٠ – اسورة من القشرة ، يقوم تشكيلها
على وحدة البذرة التى شاهدنا تطورها فى كرادين العش

وهو ممثل فى البذرة التى تكون كردان العش الذى تصنعه الآن شركة الجمل للقشرة (مصنع المعادن الثمينة لشركة سيجال) ، والبذرة مصنوعة أيضا بواسطة أسطمبة ، وملحوم على وجهها نجمة خماسية صغيرة .

وأخيرا نرى البذرة التى تكون كردان العش من الذهب بالشكل (هـ) من نفس الرسم السابق ، وهى بذرة مسطحة مصنوعة بواسطة الاسطمبة وليس عليها أى شىء آخر (انظر لوحة ٣٣) .

وهكذا نشاهد تطورا نحو التبسيط واختزال المجهود والوقت ، وضياع كثير من دقة واتقان الصناعة اليدوية ، وعدم تكامل الشكل والقيم التشكيلية لدرجة أن بعض مصوغاتنا الشعبية الحالية أصبحت صورة ركيكة مهزوزة لما كان قبلها بنصف قرن فقط .

ويظهر أنه عندما ضعف نظام الطوائف ، وأصبح الشيخ رجلا اداريا أكثر منه فنيا ، وقلت الرقابة الفنية ، قلت المهارة والاتقان وأهملت الأساليب السليمة ، وحلت محلها أساليب اجتهادية ضعيفة . وعندما ألغى هذا النظام ظهرت منافسة حقيقة ، الا أنه ظهر أيضا أن الصبى اذا ما تعلم بعض الأساليب تعليما غير دقيق ، وشب عن الطوق ، فانه يستطيع

أن يترك معلمه ويعمل بمفرده فى أى مكان بسيط أو حتى فى منزله ، وينتج بعض القطع غير المتقنة ويبيعها رخيصة ، فيتلقفه التجار لرخصها ليزيد ربحهم · وهكذا انقلبت المنافسة الى منافسة لزيادة الربح بالأعمال الهابطة التى تختزل الكثير من التشكيل الفنى والدقة والاتقان ·

هذا فضلا عن أن استخدام الآلة فى صناعة مصاغنا الشعبى قد يكون له نصيب فيما ذكر من هبوط مستوى التشكيل والصناعة ، الا أن هذا ليس عيب الآلة فقط ، اذ من الممكن عمل قوالب واسطمبات غنية بالتشكيل الفنى ، وان كانت الصناعة اليدوية وبخاصة فى صياغة الحلى ، مازال لها مذاقها المميز ، ولمساتها السحرية ، وقيمتها الفنية ·

• الباب السادس

أهمية الصاغ الشعبى في تدريس فنون المعادن

الفصـل الأول

علاقة الموضوع بأهداف التربية الفنية ومنهج الدراسات العملية للتعليم الثانوى العام (١٩٦٨) شعبة المعادن

١ ـ الفن والجمال ومناهج وأهداف التربية الفنية :

ان أهداف التربية الفنية ومناهجها تهدف الى تكامل نمو الفرد فى مجتمعنا العـــربى عن طريق الفن ، ليشعر الفرد بحاجته الى الســـلوك المبتكر والادراك والفهم الواعى للأشياء التى يراها ويلمسها ، والقدرة على الاختيار والتذوق والاحساس بالجمال فى كل ما يحيطه ، الأمر الذى يؤدى الى رفـــع مستواه ، ويعوده العادات ويكســـبه الاتجاهات التى تنمى شخصيته وتجعلها وحدة متكاملة • فالتربية الفنية تصقل الاحســاس وتجلو الوجدان ، كما تمكن الفرد من أن يختار لنفسه بنظرة صائبة وخبرة رفيعة متمكنة ، أدواته التى يحتاج اليها ، من ملبس واثاث وغيرها ، بل وآلات وعـــدد ، فالفن مرتبط بالصـــناعة فى بناء الســـلع والمنتجات الصناعية المختلفة ، اذ يجب أن يكون المصنوع (المنتج) فى بناء فنى ويحمل صفات جمالية تحبب اقتناءه والحصول عليه •

كما تزود الانسان ببعض المعلومات الصناعية وتدربه على بعـض طرق الانتاج مما يجعله يقدر الصانع والعمل اليدوى ، وأهمية الصناعة فى حاضرنا ومستقبلنا •

فالتربية الفنية اذن تسهم مساهمة فعالة فى تكوين المواطن الصالح المتكامل الشخصية ، الواعى لحقوقه ، المدرك لواجباته ، المؤمن بوطنه ، العامل على تقدمه ورفعته فى جميع الميادين •

ومما لاشك فيه أن الفن يكشف القيم الجمالية ، وأنه ليس منفصلا عن الحياة • فالاحساس بالجمال اســتعداد متوافر عند الناس بدرجات متفاوتة ويطبقونه فى كل ما يقع تحت حسهم فى الحياة العادية ، من شكل

كوب الماء الذى يشرب فيه الانسان ، الى الرداء الذى يلبسه ، والمسكن الذى يعيش فيه ، فكل هذه المظاهر يدخل الجمال فى انتاجها أو تقبلها ، رضى الانسان بذلك أم لم يرض • وحتى الآلات والسيارات أصبحت تخضع فى شكلها للقيم الجمالية والتشكيل الجمالى •

ولكى ندرك الجمال ، لابد أن نفهم مقوماته • والجمال لايخضع لأى منهج روتينى مألوف أو أى عادات دارجة • فالجمال يخضع لسحر العلاقات المثيرة بين عناصر وأشكال العمل الفنى ، وتكشف الرؤية الفريدة من خلال التجربة الفنية ، وعلى ذلك كلما أراد الانسان أن يدرك الجمال ، عليه ان ينظم علاقاته ويدركها ، ولا يجب أن يكون هذا التنظيم عقليا بحتا ، فالحس أساس الجمال •

وهنا يظهر لنا أن العملية الجمالية ليست عملية عقلية بحتة وما يعبر عنه الفنان يعتبر مسألة معقدة لأنها تتضمن عوامل كثيرة خفية لايستطيع حتى الفنان نفسه أن يفسر أسرارها ، ولعل هذا هو الحكمة فى الجمال ذاته وفى الفن على وجه الخصوص ، اذ لو أن قوانينه كانت من النوع الذى يستطاع تحويله الى قواعد يسهل على أى شخص تطبيقها لجاز لكل انسان أن ينتج فنا ، بل ولجاز لأى انسان يستطيع أن يدرك هذه القواعد أن يصل الى مستوى العبقرية •

هذا هو الجمال ، وهذا هو الفن ، وتلك هى العلاقة الابدية بينهما ، فليس هناك ادراك واحساس بالجمال الا عن طريق الفن ومن خلال أشكاله ولمساته المعبرة ، التى تضفى الجمال على كل شىء يلمسه الفن فى حياتنا • ولا يتأتى هذا الا بالتدرب على الرؤية الجمالية وممارسة العمل الفنى ، الذى هو شحذ وتدريب على الاحساس بالخبرة الجمالية ، وهى أهم أهداف التربية الفنية •

ومصاغنا الشعبى ـ موضوع هذه الدراسة ، وهو محمل بخبرات جمالية وصور وأشكال وقيم فنية لها أثرها العميق فى وجداننا القومى ، ولا شعورنا الجمعى ـ يمكن أن يؤخذ كأحد المصادر التى قد يكون لها دور فى مناهج التربية الفنية ، وبخاصة فى منهج الدراسات العملية للتعليم الثانوى العام « شعبة المعادن » •

٢ ـ مناقشة أهداف التربية الفنية ومقارنتها بأهداف الدراسات العملية :

كانت الحرف فى مصر وراثية ، يتوارثها الابن عن أبيه ، وكان التعليم الحرفى أو الصناعى بهذه الطريقة يلازم الصبى فى دائرة أسرته ،

وكان هذا من عوامل حفظ تقاليد الصناعة والسير بها سليمة بفضل المثابرة على التخصص أزمانا طويلة • وكانت الصياغة الشعبية ضمن هذه الحرف التى كانت ومازالت يتبع فى تعليمها فى السوق هذه الطريقة ، التى تعرف بطريقة التتلمذ •

ولكن لو أمعنا النظر فى مصاغنا الشعبى ، لوجدنا قدرا لا بأس به من التطور والتغيير والتجديد ، على الرغم من تطبيق هذه الطريقة التى حفظت لنا بعض تقاليدنا العريقة ، وبالتالى فان تعليمنا فى المدارس والمعاهد يجب أن يختلف عن تلك الطريقة أو يستفيد منها بما يحقق أهداف الفن والتربية الفنية •

ويجدر بنا قبل مناقشة كيفية بناء كل من أهداف التربية الفنية وأهداف الدراسات العملية بمرحلة التعليم الثانوى العام (١) ، أن نلقى نظرة شاملة على هذه الأهداف وتلك ، لنعطى صورة أولية عن مدى تقاربهما أو تباعدهما •

لا شك أنه بعدالقاء النظرة الشاملة عليهما ، نستطيع أن نقول دون تردد ، ان معظم الأهداف متباعدة ولا تلتقى الا فى القليل منها ، وهذا عكس ما كان يتوقع منها ، اذ أن الدراسات العملية هى فى صميمها « تربية فنية » قبل كل شىء ، وهى التى تقوم على « تنمية القدرة على الخلق والابتكار » ، وهذا يؤكد دراستها كفرع من الفن ، وتخضع لما يخضع له الفن من أسس فنية وجمالية •

وعند استعراض أهداف ومناهج التربية الفنية نجدها ، بصفة عامة ، تعمل على تحقيق الهدفين الرئيسيين للفن فى التعليم العام وهما :

١ — نمو الادراك والفهم الواعى للأشياء التى نراها ونلمسها •

٢ — نمو السلوك المبتكر عند الدارسين وفهم عملية الابتكار (٢) •

كما نجدها قريبة من التوازن المطلوب — من حيث بنائها ، اذ نجد على الأقل ثلاثة أهداف تقوم على المجتمع أو مستمدة منه ، وأربعة من احتياجات التلميذ واستعداداته ، وثلاثة من الفن والتفسيرات المتجمعة من

---

(١) منهج التربية الفنية لمرحلة التعليم الثانوى العام ، ومنهج شعب التربية الفنية للدراسات العملية بالمدارس الثانوية العامة (شعبة المعادن) ، ضمن المناهج المعدلة للمرحلة الثانوية العامة ، ١٩٦٨/١٩٦٩ ، مطبعة وزارة التربية والتعليم ، سنة ١٩٦٨ •

(٢) د. لطفى زكى : المفهوم المعاصر للتربية الفنية ، دار المعارف ، ص ١٥ •

الحضارة وهي الأهداف أرقام ٦ ، ٧ ، ١١ (فى منهج التربية الفنية لعام ١٩٦٨) (١) ، التى تخدم وظائف الفن والتربية الفنية لتبادل خبرات الانسان الفردية والجماعية ومنها هدف خاص بتوجيه الطلاب لدراسة الفن الشعبى ، وما يمكن أن يحقق لنا هذا الهدف من دراسة فنون تعيش بيننا لها أصولها وجذورها الممتدة فى أعماق ضميرنا وتاريخنا ومعتقداتنا. والفنون التشكيلية الشعبية لها سماتها ، فهى تطبيقية فى أغلبها، محافظة ولها نمطية متطورة متجددة ، واقعية فى فهمها ، اجتماعية فى مدلولها .

وبالرغم من أن هذا الهدف موجود ضمن أهداف التربية الفنية ، الا أنه لا يجد متنفسا له . هذا فى حين تخلو أهداف الدراسات العملية من الأهداف التى تقوم على تبادل خبرات الانسان الفردية والجماعية ، وهى خبرات هامة فى حياة الانسانية ، ومنها الفنون الشعبية .

فمصاغنا الشعبى من التراث الشعبى الذى هو قوام الحياة الشعبية ، وليس مجرد ركيزة تدل على أصول أو مراحل تاريخية ، أو تكشف عن رواسب لم يعد لها وظيفة تلائم التطور والمعاصرة ، ذلك لأن هذا التراث هو فى واقع أمره الحصيلة الكاملة لثقافة الشعب ، على اختلاف أجياله وبيئاته ، ومراحل تعليمه النظامى وغير النظامى .. هذا التراث يحمل فى أعطافه الملامح النفسية والفكرية للمجتمع الكبير ، وهو الذى يصوغ الاطار العام ، ويحدد العلاقات . وهذا التراث هو الذى يصل الآحاد بعضهم ببعض ، ويربطهم بالماضى ، ويجعلهم على وعى بالحاضر واستشراف للمستقبل ، وهو يضم في أعطافه وسائل اكتساب المعرفة والخبرة والمهارة ، وهو الذى يهىء الحوافز على الابداع والتجديد ومسايرة التغير

---

(١) الأهداف التى تخدم وظائف الفن والتربية الفنية لتبادل خبرات الانسان الفردية والجماعية فى منهج التربية الفنية وهى الأرقام التالية :

٦ ـ اتاحة الفرص للطلاب ليعيشوا فى تاريخنا العريض فى الفنون وليتأملوا جوانبه وتنوع وأصالة أعماله ، ولينبثق من هذه الدراسة مفهوم قوميتنا العربية وتاريخ الجهاد العربى من زاوية الفن لنبنى عليه ونتأثر به ونؤثر فيه .

٧ ـ توجيه الطلاب لدراسة وتذوق أعمال الفنان الشعبى التى حافظت على مقوماتها الفنية الأصيلة طيلة العصور ، واتخاذ هذه الأعمال مصادر الهام ودوافع لتحريك قيم الابتكار والخلق عند التلاميذ ، وأداة لربطهم بظروف وحاجات المجتمع الذى يعيشون فيه .

١١ ـ الافادة من المتاحف والمعارض لدراسة تقاليدنا فى الفنون وتذوق جوانبها وموازنتها بغيرها من الأساليب الفنية .

الموصول في البيئة المادية للمواطنين ، ومثل هذه الوظائف الحيوية تجعل التراث الشعبى قادرا على البقاء والتطور ، محتفظا بأصالته ومرونته ، يسقط العناصر التى لم تعد صالحة ، ويعدل العناصر التى لا تزال تحتفظ بقدرتها على الحياة ، ويضيف عناصر جديدة يحفز اليها التطور المستمر فى البيئة المادية والاجتماعية (١) ٠

٣ ـ مناقشة علاقة أهداف الدراسات العملية بأهداف شعبة المعادن :

وبهذا المفهوم يمكن الاستعانة بتراثنا الشعبى من المصاغ فى تطوير منهج الدراسات العملية لشعبة المعادن وفى تدريس هذا المنهج ٠ ويهمنى قبل ذلك ، أن أناقش علاقة أهداف الدراسات العملية بأهداف شعبة المعادن ٠ فالملاحظة الأولى ، أن عدد أهداف الدراسات العملية اثنا عشر هدفا (٢) ، وأهداف مجال أو شعبة المعادن أربعة أهداف

---

(١) د٠ عبد الحميد يونس : الفولكلور بين الأصالة والانتحال ، (مجلة الفنون الشعبية ، العدد ١٥ ، ديسمبر ١٩٧٠) ، ص ٣ ٠

(٢) **اهداف الدراسات العملية (لمجموعة التربية الفنية) :**

١ ـ احترام العمل اليدوى ومن يقومون به ٠

٢ ـ تبصير الطلبة بالأسس التى تقوم عليها الحرف الموجودة بالبيئة ٠

٣ ـ افساح المجال أمام الطلبة لاختيار الحرفة التى تتفق ورغباتهم ٠

٤ ـ تبصير الطالب بالأسس الخاصة بالحرفة التى يمارسها بشىء من التوسع ٠

٥ ـ تدريب الطلبة على الاتقان الآلى فى العمليات التى يقومون بها ٠

٦ ـ تبصير الطلبة بما تحتاجه البيئة من صناعات ٠

٧ ـ (غير موجود) ٠

٨ ـ تبصير الطلبة بالخامات اللازمة لكل صناعة وما يوجد منها بالبيئة ٠

٨ ـ تبصير الطلبة بكيفية استكمال الناقص من تلك الخامات ٠

١٠ ـ التوجيه السليم نحو شغل أوقات الفراغ وتعويد الطلبة الاستفادة منها فى تنمية القدرة على الابتكار والتذوق الجمالى ٠

١١ ـ افساح المجال أمام الطلبة للعمل والتكسب وامتهان المهنة التى تتفق ودراستهم ٠

١٢ ـ تنمية التذوق الفنى والقدرة على اختيار المنتجات التى تتوافر فيها النواحى الجمالية والنفعية ٠

فقط (١) ، وأعتقد أنها قليلة نسبيا • وعلى الرغم من أن الهدفين الأول والرابع ينصبان على المهارة والأداء ، وهما يمثلان نسبة كبيرة فى أهداف الشعبة ، وفى اتجاه أغلب أهداف الدراسات العملية الا أن أهداف الشعبة تبدو ـ بصورة عامة ـ أكثر ملاءمة من أهداف الدراسات العملية ـ التى ينصب أغلبها على ممارسة الحرفة ومراعاة أصولها ـ وبخاصة اذا أضيف اليها بعض توجيهات الشعبة بعد صياغتها كأهداف مثل البنود ١ ، ٢ ، ٦ ، ٩ ، ١٠ ، من منهج الدراسات العملية فى المدارس الثانوية العامة لسنة ١٩٦٨ (٢) •

أفضل أن يصاغ البند الأول من أهداف شعبة المعادن على الوجه الآتى : « تزويد الطالب بالمهارة اليدوية والأصول الصناعية المتصلة بفنون المعادن من خلال التصميم والتشكيل المعدنى » • وذلك لتحقيق ربط نمو المهارة والأداء بنمو القدرة على الخلق والابتكار •

كما يجب أن نؤكد الدور الطليعى للخبرة الجمالية وللنمو فى اتجاه الخلق والابداع كأساس فى تدريس ما يسمى بالدراسات العملية ، وهو

---

(١) **أهداف شبه المعادن :**

١ ـ تزويد الطالب بالمهارة اليدوية والأصول الفنية المتصلة باشغال المعادن •

٢ ـ تنمية مقدرات الطالب على التخيل والتعبير الفنى والقدرة على الخلق والابتكار

٣ ـ توسيع النظرة العامة الى المعادن ومنتجاتها وتمكين الطالب من فهم الأسس العلمية التى تبنى عليها المنتجات المعدنية •

٤ ـ اثارة الاعتداد بالمهنة ، الأمر الذى لا يتحقق تذوقه الا عن طريق المهارة والأداء الشخصى •

(٢) **توجيهات شعبة المعادن المقترح صياغتها كأهداف للشعبة :**

١ ـ تعريف الطلاب بالخامات الداخلة فى عمليات المعادن وبخاصة شائعة الاستعمال ، مع عرض عينات من قطاعاتها للتعرف على صلاحيتها فى التشكيل والفروق بينها • صفاتها ـ مصادرها ـ أنواعها ـ طرق بيعها ـ أوزان كل فرع منها ـ الوانها •

٢ ـ تدريب الطلاب على الطرق الصحيحة لاستعمال العدد اليدوية خلال العمل مع استعمال كل منها فى الوضع الصحيح ، وكذا طرق اصلاحها وصيانتها •

٦ ـ بعد أن يرسم الطلاب الأشكال المقترحة فمن واجب المدرس مساعدتهم فى اختيار الأشكال المناسبة واتاحة الفرصة لهم لوضعها مكبرة بالحجم الطبيعى فى النسب السليمة واختيار الخامات المناسبة ومحاولة ادخال خامات أخرى تساعد فى حسن الاخراج •

٩ ـ محاولة الاستفادة من المراجع المختلفة لتذوق الاجواء التى تتواجد فيها الأشكال ولادراك نسبها الصحيحة ، وتكويناتها الفنية وخلافه •

١٠ ـ التعبير عن فنون البيئة وتقاليدها فى تصميمات مبتكرة تتسم بالبساطة والتعبير عن القومية العربية والظروف الاجتماعية المختلفة •

الأمر الذى بعدت عنه أهداف هذه المادة . فهى فى حاجة الى ايجاد مفهوم لها يكون أكثر توافقا لأهداف التربية الفنية ، وليطابق صفاتها واهدافها الحقيقية ، اذ أنها تشكيل يخضع للخلق والابتكار ، وللصناعة فى الوقت نفسه ، شأنها فى ذلك شأن أى عمل فنى يقوم على الأصالة والابداع وتحبكه الصنعة والحذق والمهارة فى صياغته واظهاره .

٤ ـ مناقشة المحتويات وعلاقتها بأهداف الشعبة :

وهنا نلاحظ أن شعبة المعادن تحتوى على ثلاثة أقسام هى : المعادن ، السمكرة ، والحدادة . وكل قسم من هذه الأقسام يحتوى على عمليات وتدريبات متنوعة وكثيرة ، بل متكررة .

وهذه الأقسام كانت موجودة ، فى الماضى ، فى نظم ومناهج التعليم الصناعى ، ولكن حدث منذ فترة ليست بالقصيرة تطور كبير فيها ، فألغيت السمكرة وضمت كعمليات داخلة فى تشكيل المعادن وصناعتها . ذلك لأن المجتمع لم يعد بحاجة الى المتخصصين فيها . وكذلك الحدادة بمفهومها فى منهج شعبة المعادن ـ الذى يعنى الحديد الزخرفى ـ لم يعد المجتمع بحاجة ملحة اليه ، اذ قل الاقبال على منتجاته للتغير فى الذوق العام ، وهذا أيضا تطور الى مفهوم وشكل جديد هو الأثاث المعدنى وما يرتبط به من تصميم صناعى .

ويبدو أنه كان للتطور الصناعى فى البلاد أثره على منهج الدراسات العملية وأهدافها ، فاتجه الى الناحية الصناعية البحتة التى تعتمد كثيرا على التدريب على المهارات واجادة أصول الصنعة وحشو المنهج بتفاصيل صناعية كثيرة جعلته يصاب بتخمة ، وقد كان هذا رد فعل عنيف لدور التربية الفنية التى كانت قائمة على التعبير الحر عن انفعالات الفرد وأحاسيسه ، الأمر الذى جعله يسلك سلوكا أنانيا غير عابىء بالمجتمع الذى يعيش فيه ولا بمشاكله ومتطلباته ، فكان هذا المنهج الذى طوح بالبندول من أقصى اليمين الى أقصى اليسار .

وطبيعى أن كل ما سبق ذكره ينصب أيضا على العدد والأدوات والخامات ، فهى كثيرة متعددة ويلزم حصرها فى نطاق ما يحتاج اليه طالب التعليم الثانوى العام من جرعة فعالة ملائمة تتناسب مع أهداف التعليم العام .

أما الزمن المخصص لهـــذا المنهج ، فهو فى الواقع قليل جــدا ، ولا يتناسب اطلاقا مع هذا الحشد من الصناعات والمهارات ، ولا شك أنه يجب أن يتعدل المنهج أولا ، ثم ينظر بعد ذلك فى الزمن اللازم لتنفيذه ·

والشيء الذى يســتغرب أن هناك نوعا من التشكيل المعدنى ، هو صياغة الحلى ، لم يلفت نظر واضعى المنهج ، مع أنه فن يدوى فى معظمه يتناسب مع البنين والبنات ولا يحتاج الى آلات وعدد كثيرة · ويتفق مع ما جاء بالبند (١٢) من التوجيهات العامة للدراسات العملية (١) ·

---

(١) البند (١٢) تبسيط العدد والأدوات المتداولة فى الدراسات العملية المختلفة وذلك حتى يتسنى للطلاب اقتناء نظير لها حتى تستمر هواية الدراسة فى الخارج فتفيض على المدرسة بالاجادة ·

الفصل الثانى

بعض وسائل الاستفادة بفن المصاغ الشعبى

١ ـ ما يترتب على تدريس فن المصاغ الشعبى :

ان فن صياغة الحلى الشعبية يمكن أن يسهم فى منهج المعادن بدلا من التخصصات التى لم يعد المجتمع فى حاجة اليها · والاستعانة بهذا الفن فى تدريس هذا المجال ، وبخاصة للبنات والفتيات ، يتفق مع طبيعتهن الرقيقة ، وميلهن الى الزخرفة والتنميق ، ولقد شاهدنا الفتيات وهن يعملن فى احدى ورش الصاغة فى صياغة الحلى الشعبية بشغف واقبال ، الأمر الذى ينهض دليلا على صحة هذا الرأى ، (انظر باب الصناعة ، لوحة رقم ٥٥) ·

كما انه يحقق التعرف على ملامح أحد فنوننا القومية وجذوره العريقة، والعمل على تطويره ليواكب التطور الحادث فى حياتنا · فالفنون الشعبية أو الفولكلور ، ولها الطابع القومى والانسانى ، عبارة عن عناصر حية ومؤثرة وفعالة ، تساير الشعب فى تطوره · وهذه العناصر كما يقول د · عبد الحميد يونس : « تتسم بالمرونة ، فتسقط الحلقات الميتة أو التى ماتت وظائفها ، وتعدل الحلقات القابلة للتعديل ، بحيث تساير مراحل التطور وتضيف ـ وهى دائما تضيف ـ حلقات جديدة تحس الجماعة بالحاجة اليها » (١) ·

---

(١) د· عبد الحميد يونس : دفاع عن الفولكلور ، (مجلة الفنون الشعبية ، العدد (١٢) ، مارس ١٩٧٠) ص ٤ ·

٢ ـ ما يقترح بشأن طريقة تدريسه :

وهذا ما ينتظر أن يحدث بادخال فن صياغة الحلى الشعبية فى منهج مجال المعادن وتدريسه . وفى بداية الأمر ، يبدو من المهم التعرف على هـذا الفن ، ولو أدى الأمر الى تقليد عنـاصره وأشكاله ، وما يمكن أن يكتسب خلال ذلك من مهارات ومعلومات ، فالنقل أفاد كثيرا من الفنانين فى بداية حياتهم وكون لهم حصيلة ساعدتهم على الابداع عنـدموا استقلوا بشخصيتهم . والتلميذ فى حاجة الى نمو قاموسه الفنى حتى يصبح تحت يده رموز متعددة يزيد عليها شيئا فشيئا كلما تقدم فى النضج كأساس لعمليـات الخلق الفنى ، وبمرور الوقت تصبح هذه الرموز مختزنة فى اللاشعور وتظهر كنوع من الانتماء القومى فى أعماله الفنية ، وهذا ماوصفه « يونج » باللاشعور الجمعى وما يصاحبه عادة من عناصر يحبها الفنـان ويسجلها فى أعماله لاشعوريا ، وبخاصة وهو من أبناء هذا البلد وورثة تراثه العظيم .

وهذه الطريقة تؤدى بنـا الى فكرة الاستعانة بالتقاليد وارتباطها بالابتكار . والتقاليد تقترن بفكرة النقل والتقليد . وأعنى بالتقاليد كل ما أنتجه الانسان من قيم وانتاج فنى منذ أقدم العصور الى الآن . وفن الصياغة الشعبية يحمل على كاهله تلك القيم وهذا التراث متطور بها الى اليوم ، فهى تقاليد فنية واسعة الحدود ، لا تمثل الماضى فقط ، بل تشمل الماضى والحاضر بأوسع معانيهما .

والاستعانة بالتقاليد تحتاج الى وعى من المدرس ، فهى كالغـذاء لا يقدم والمعدة ممتلئة أو عليلة ، فلابد أن يكون لدى التلميـذ الشهية اللازمة لتناوله ، أى أن يمهد له المدرس باثارة تفكير التلميذ وجعله يشعر بوجود مشـكلة تدفعه الى البحث والاستقصاء لحلها ، فهنا يكون الوقت المناسب لتقديم هذا الغذاء (التقاليد) حتى يمكن هضمه وتمثيله ، وبهذا نهيىء الجو المناسب للتلميـذ لامتصاصه واعادة اخراجه ، وهى عملية صـعبة ولكنها دليل الابتكار . فأحيانا تعمينا التقـاليد ، وأحيانا أخرى تجعلنا نبصر أشياء جديدة فهى غالبا ما تفيد المتعلم عندما تواجهه مشكلة فنية . فبالتقاليد يكون له مئات العيون وبدونها لا يكون له الا عيناه فقـط .

فالمدرس والتلميـذ كلاهما باحث ، باحث عن الحقيقة الفنيـة ، والحقيقة الفنية ليست شيئا جامدا ، بل هى دائما تتجدد وتتغير ، أى

يجب معالجتها بعقلية الفنان المبتكر وليس بعقلية الفنان المستسلم المقلد . والمعلم الناجح هو الذى يحرك خيال التلميذ وكوامنه الدفينة ويدفعه الى التفكير المثمر ، فالمدرس الذى يجعل التلميذ مقبلا على العلم خير من المدرس الذى يقدم العلم للتلميذ ، كما أن المدرس الذى يعود التلميذ على التفكير فى موضوعات الحياة خير من المدرس الذى يدرس موضوعات الحياة نفسها . فشعور التلميذ بحاجته الى التعلم هو الخطوة الأساسية فى بداية تقبله لخبرة جديدة ، ولو أن المدرس تبع هذه العملية بعرض بعض الأعمال المختارة من التقاليد الفنية ، وهى هنا من فن صياغة الحلى الشعبية ، بطريق مباشر أو غير مباشر ، حسب ما يقتضى الأمر ، لمهد بذلك نوعا من الالهام الذى يمكنه من تخير حل من الحلول أو أكثر لمشكلته . عند ذلك يمكن للتلميذ أن يقوم بمحاولة لتجريب أحسن هذه الحلول ، فان نجح هذا الحل فى أن يمنحه الاقتناع الجمالى ، أو الراحة الفنية ، فان عملية التفكير تكون قد أدت وظيفتها (١) .

والمدرس فى هذه الحالة ، من العوامل المهمة غير المباشرة فى توصيل تجارب السلف الى الناشىء . كما أنه بيقظته واستمرار اهتمامه يساعد التلميذ على اكتساب عملية النمو الذاتية ، فى التفكير ، وحل مشكلاته الفنية فى مجال المعادن ، وذلك بتعويده الاعتماد على نفسه فى التبصر فى خبرات آبائه وأجداده ومعاصريه الذين أقاموا هذا الفن الرائع ، فن صياغة الحلى الشعبية .

وعليه يمكن الاستعانة بدراسة فن صياغة الحلى الشعبية فى تطوير منهج الدراسات العملية لشعبة المعادن ، كما سبق أن ذكرنا ، فهو يحقق كثيرا من الأهداف التى تتفق وأهداف التربية الفنية ، وبخاصة ما يتعلق منها بالفن والتفسيرات المتجمعة من الحضارة ، التى تخدم وظائف الفن والتربية الفنية لتبادل خبرات الانسان الفردية والجماعية .

كما يهيء لطلاب المعاهد والكليات الفنية مجالات للابداع عن طريق تهيئة المعادن واعدادها على هيئة شرائط أو أسلاك أو سلاسل أو دوائر ونجوم ومثلثات أو اسطوانات وكرات وغيرها من الأشكال التى رأيناها تستخدم فى تكوين كثير من مصاغنا الشعبى ، بحيث يمكن صنع أعداد

---

(١) د. محمود البسيونى : اتجاهات فى التربية الفنية ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٥٧ ، ص ٦١ .

لا حصر لها من الأشـكال التى يمكن تجميعها وتركيبها مع بعضها لخلق وحدات مبتكرة متكاملة من حيث التكوين والتصميم ٠

٣ ـ بعض الميادين الأخرى التى يمكن أن تستفيد من فن المصاغ الشعبى :

يبرز هذا الكتاب ما لتراثنا الشعبى فى فن صياغة الحلى من عراقة وأصالة وما يحمله من قيم فنية وبناء جمالى وما يتميز به من سبق فى خلق أشـكال وقوالب فنيـة جديدة نابعة من أحاسيس هـذا الشعب واحتياجاته الروحية والمادية ٠

وهو اذ يؤكد الصلة بين الفنان والشعب والعمل الفنى الأصيل ، يكشف عن أنماط فى التشكيل الفنى كان للصائغ الشعبى الدور الأكبر فى ظهورها وانمائها واثرائها ٠

هذه القيم ، وتلك الأنماط والأساليب فى التشكيل الفنى ، يمكن أن تزود طلاب المعاهد والكليات الفنية بمعلومات تاريخية وتكنيكية عن فن صياغة الحلى فى العصر الحديث ، كما أنها قد تصبح مصدر الهـام لأعمال فنية تحمل مقومات الجدة والأصالة ، وتدفع الى التنويع والابتكار، الأمر الذى قد يسـاعد على ايجاد تيار فنى يحمل ملامح قوميتنا فى فن الصياغة الحديث وفنوننا الأخرى ٠

كما يمكن أن يسـتفيد به العاملون والباحثون فى مجـال الفنون الشعبية ، بما يتيحه من خبرات ومعلومات وما توصل اليه من حقائق قد تثرى النواحى الفولكلورية والفنية ٠

مراجع الكتاب

أولا ــ المخطوطات :

(١) البونى (أبو العباس شهاب الدين احمد) : شمس المعارف الكبرى ولطائف العوارف .

(٢) الشيرازى الشافعى (عبد الرحمن بن عبد الله) : نهاية الرتبة فى طلب الحسبة سنة ١٢٩١ هـ .

ثانيا ــ الصحف والدوريات :

(٣) الأمانة والثقة سر التعامل فى قلعة الذهب (الأهرام فى ١/١٢/٦٠) .

(٤) بشير زهدى : الحلى الذهبية القديمة (الحوليات الأثرية السورية ، المجلد ١٣) ، سنة ١٩٦٣ .

(٥) لمحة عن الأحجار الكريمة ، (الحوليات الأثرية ، المجلد ١٤) ، سنة ١٩٦٤ ، سنة ١٩٦٤ .

(٦) د. ف. لودلين جريفيث : الامبراطورية المصرية فى مجدها واضمحلالها ، (تاريخ العالم ، المجلد الأول) .

(٧) زيدان عبد الباقى : فن الوشم ، (جريدة وطنى الصادرة بتاريخ ٢٦/٣/١٩٦١).

(٨) عبد الحميد حواس ، وصابر العادلى : ملاحظات حول بعض المظاهر الفولكلورية بمحافظة البحيرة (مجلة الفنون الشعبية ، العدد ١٢ ، مارس سنة ١٩٧٠) .

(٩) عبد الحميد يونس (دكتور) : دفاع عن الفولكلور (مجلة الفنون الشعبية العدد ١٢ ، مارس ١٩٧٠) .

(١٠) عبد الحميد يونس (دكتور) : الفولكلور بين الأصالة والانتحال ، (مجلة الفنون الشعبية ، العدد ١٥ ، ديسمبر ١٩٧٠) .

(١١) عبد الله النديم : تابع الاقتصاد الشرقى فى الأخلاق والعادات ، (جريدة الأستاذ ، الجزء الرابع من السنة الأولى ، ١٣/٩/١٨٩٢) .

(١٢) عثمان خيرت (دكتور) : الساحل الشمالى الغربى وتراثه الشعبى ، (مجلة الفنون الشعبية ، العدد ١٢ ، مارس سنة ١٩٧٠) .

ثالثا ـ المراجع العربية :

(١٣) أ. ماليشيف وآخرين : تكنولوجيا المعادن ، دار مير للطباعة والنشر ، الاتحاد السوفييتى ، موسكو .

(١٤) ابن الأخوة (محمد بن محمد بن أحمد القرشى) : معالم القربة فى أحكام الحسبة ، نقله وصححه روبن ليوى ، مطبعة دار الفنون بكمبرج ، سنة ١٩٣٧ .

(١٥) أحمد عطية الله : القاموس الاسلامى ، المجلد الثانى ، مكتبة النهضة المصرية ، سنة ١٩٦٦ .

(١٦) : دائرة المعارف الحديثة ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٥١ .

(١٧) أحمد فخرى (دكتور) : مصر الفرعونية ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٠ .

(١٨) أحمد ممدوح حمدى : معدات التجميل بمتحف الفن الاسلامى ، وزارة الثقافة ، دار الكتب ، سنة ١٩٥٩ .

(١٩) ادوارد لين : المصريون المحدثون ، شمائلهم وعاداتهم فى القرن التاسع عشر ، ترجمة عدلى نور ، مطبعة الرسالة ، سنة ١٩٥٠ .

(٢٠) ادولف ارمان : ديانة مصر القديمة ، ترجمة د. عبد المنعم ابو بكر وآخر ، ادارة الترجمة ، وزارة المعارف .

(٢١) البستانى : دائرة المعارف ، المجلد الثامن ، مطبعة المعارف بيروت ، سنة ١٨٨٤ .

(٢٢) الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة د. زكى اسكندر ، وزكريا غنيم ، وزارة التربية والتعليم ، دار الكتاب المصرى ، الطبعة الثالثة .

(٢٣) الفيروز ابادى (مجد الدين) : القاموس المحيط ، المطبعة المصرية ، سنة ١٩٣٣ .

محمد فريد وجدى : دائرة معارف القرن العشرين ، المجلد الثالث سنة ١٩٢٣ .

(٢٤) المقريزى : المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار ، بولاق ، سنة ١٢٧٠ هـ .

(٢٥) الياس الأيوبى : تاريخ مصر فى عهد الخديو اسماعيل باشا ، المجلد الأول ، دار الكتب ، سنة ١٩٢٣ .

(٢٦) امين مصطفى عفيفى (دكتور) : تاريخ مصر الاقتصادى والمالى فى العصر الحديث ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٥٤ .

(٢٧) أنطون ذكرى : الأدب والدين عند قدماء المصريين ، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ، سنة ١٩٢٣ .

(٢٨) انور عبد الواحد (دكتور) : قصة المعادن الثمينة ، المكتبة الثقافية (٨٩) ، سنة ١٩٦٣ .

(٢٩) جواد علي (دكتور) : تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الخامس ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، سنة ١٩٥٥ .

(٣٠) تاريخ العرب قبل الاسلام ، الجزء الثامن ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، سنة ١٩٥٩ .

(٣١) جورج سارتون : تاريخ العلم ـ العلم القديم في العصر الذهبي لليونان ـ ترجمة ابراهيم بيومي مدكور وآخر ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٥٧٧ .

(٣٢) جون ديوى : الفن خبرة ، ترجمة د. زكريا ابراهيم ، دار النهضة العربية ، القاهرة سنة ١٩٦٣ .

(٣٣) حسن الباشا (دكتور) : الفنون الاسلامية والوظائف على الآثار العربية ، الجزء الأول ، دار النهضة العربية ، سنة ١٩٦٦ .

(٣٤) راشد البراوى : حالة مصر الاقتصادية في عهد الفاطميين ، مكتبة النهضة المصرية ، سنة ١٩٤٨ .

(٣٥) زكي شنودة : تاريخ الأقباط ، الجزء الثالث ، مطبعة التقدم ، سنة ١٩٦٦ .

(٣٦) زكي محمد حسن (دكتور) : كنوز الفاطميين ، مطبعة دار الكتب ، سنة ١٩٣٧ .

(٣٧) ستانلى لينبول : سيرة القاهرة ، ترجمة د. حسن ابراهيم وآخر ، مكتبة النهضة المصرية ، سنة ١٩٥٠ .

(٣٨) سعد الخادم : الفن الشعبي والمعتقدات السحرية ، الألف كتاب (٤٨٨) .

(٣٩) سليم حسن : مصر القديمة ، مطبعة كوثر .

(٤٠) سلامة موسى : مصر أصل الحضارة .

(٤١) شحاته عيسى ابراهيم : القاهرة ، دار الهلال ، الألف كتاب (١٨٤) .

(٤٢) شفيق غربال : الموسوعة العربية الميسرة ، مؤسسة فرانكلين سنة ١٩٦٥ .

(٤٣) عبد الحميد يونس وآخرين : دائرة المعارف الاسلامية ، المجلد ١٤ ، سنة ١٩٦٦ .

(٤٤) عبد الرحمن الرافعي : تاريخ الحركة القومية ، وتطور نظام الحكم في مصر ، الجزء الأول ، مطبعة النهضة ، سنة ١٩٢٩ .

(٤٥) عصر اسماعيل ، الجزء الثاني ، سنة ١٩٣٢ .

(٤٦) عبد الرحمن زكي (دكتور) : الأحجار الكريمة في الفن والتاريخ ، المكتبة الثقافية (١٠٨) ، سنة ١٩٦٤ .

(٤٧) الحلى في التاريخ والفن ، المكتبة الثقافية (١٢٦) ، سنة ١٩٦٥ .

(٤٨) القاهرة ، تاريخها وآثارها ، الدار المصرية للتاليف والترجمة، سنة ١٩٦٦ .

(٤٩) عبد العزيز مرزوق (دكتور) : الفن الاسلامى في العصر الأيوبي ، المكتبة الثقافية (٨٠) ، سنة ١٩٦٣ .

(٥٠) على ابراهيم حسن (دكتور) : تاريخ المماليك البحرية ، مكتبة النهضة المصرية ، سنة ١٩٦٧ .

(٥١) على بهجت ، والبير جبريل : حفريات الفسطاط ، لجنة حفظ الآثار العربية ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، سنة ١٩٢٨ .

(٥٢) على مبارك : الخطط التوفيقية ، الجزء الأول ، المطبعة الأميرية ، سنة ١٣٠٥هـ .

(٥٣) الخطط التوفيقية ، الجزء الثانى ، المطبعة الأميرية، سنة ١٣٠٥ هـ .

(٥٤) عمر طوسون : البعثات العلمية في عهد محمد على ثم عهدي عباس الأول وسعيد ، مطبعة صلاح الدين بالاسكندرية ، سنة ١٩٣٤ .

(٥٥) فؤاد افرام البستانى : دائرة المعارف ، المجلد الأول ، بيروت سنة ١٩٥٦ .

(٥٦) كلوت بك : لمحة عامة الى مصر ، الجزء الثانى ، تعريب محمد مسعود ، مطبعة ابو الهول .

(٥٧) لطفى محمد زكى (دكتور) : المفهوم المعاصر للتربية الفنية ، دار المعارف .

(٥٨) محمد عز الدين حلمى (دكتور) : علم المعادن ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٦٤ .

(٥٩) محمد فؤاد لهيطة (دكتور) : تاريخ مصر الاقتصادى فى العصور الحديثة ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة سنة ١٩٤٤ .

(٦٠) محمود البسيونى (دكتور) : اتجاهات فى التربية الفنية ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٦٩ .

(٦١) : قضايا التربية الفنية ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٦٩ .

(٦٢) محمود الشرقاوى : دراسات فى تاريخ الجبرتى ، مصر فى القرن الثامن عشر ، الجزء الأول ، مكتبة الانجلو المصرية ، سنة ١٩٥٧ .

(٦٣) مرجريت مرى : مصر ومجدها الغابر ، ترجمة محرم كمال ، الألف كتاب (١٠٠) ، سنة ١٩٥٧ .

(٦٤) معرض الفن الاسلامى فى مصر من ٩٦٩ — ١٥١٧ م (دليل) بفندق سميراميس بالقاهرة ، وزارة الثقافة ، ٤ — ٣٠ ابريل ١٩٦٩ .

(٦٥) مكى شبيكة (دكتور) : تاريخ شعوب وادى النيل (مصر والسودان) فى القرن التاسع عشر الميلادى ، دار الثقافة ، بيروت ، سنة ١٩٦٥ .

(٦٦) منهج التربية الفنية لمرحلة التعليم الثانوى العام ، ومنهج شعب التربية الفنية للدراسات العملية بالمدارس الثانوية العامة (شعبة المعادن) ضمن المناهج المعدلة للمرحلة الثانوية العامة ، ١٩٦٨ — ١٩٦٩ ، مطبعة وزارة التربية والتعليم ، سنة ١٩٦٨ ، القاهرة .

رابعا – المراجع الأجنبية :

67. **Brunton and Caton** : The Badarian Civilization.

68. Description de l'Egypte — Etat Moderne, Essai sur les Moeurs de Habitans modernes de l'Egypte, T. 18. 1er.

69. **Lane, E.W.** : Manners and Customs of Modern Egyptians, Dent: London, Everyman's Library, 1963.

70. **Petrie, F.** : Amulets, illustrated by the Egyptian constable, collection in University College, London, 1914.

71. **Petrie, F.**: Objects of Daily Use in Egypt, British School of Arch. University College London, 1927.

72. **Rifaud, M. J.J.** : Voyage en Egypte, en Nubie et Lieux Circonvoisins depuis 1805 jusqu'en 1827.

73. **Smith, H.C.** : Jewellery, Methuen and Co., London, 1908.

74. **Williams, C.R.** : Gold and Silver Jewelry and Related Objects, Catalogue of Egyptian Antiquities. The New York Historical Society, 1924.

75. **Westermark, E.** : Survivances Paiennes dans le Civilisation Mahométane, Trd., Française par Robert Godet, Payrot, Paris, 1935.

محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة
تصدير	٥
مقدمة	٧

الباب الأول
مصاغنا الشعبى عبر التاريخ

● **الفصل الأول : الحلى الشعبية فى عصور ما قبل الاسلام ..**	١٣
١ ـ الحلى فى عصر ما قبل الأسرات فى مصر	١٣
٢ ـ الحلى فى بداية عصر الأسرات والدولة المصرية القديمة	١٦
٣ ـ الحلى والمصاغ فى الدولتين الوسطى والحديثة	١٨
٤ ـ اشغال الخرز والتمائم والحلى الشعبية فى الدولة الحديثة	٢١
٥ ـ الفضة واستخدامها فى المصاغ الشعبى حتى نهاية عصر الأسرات	٢٣
٦ ـ الحلى الشعبية فى العصر البطلمى	٢٥
٧ ـ الحلى والتمائم فى العصر الرومانى	٢٨
٨ ـ الحلى الشعبية فى العصر القبطى (البيزنطى)	٣١
● **الفصل الثانى : الحلى الشعبية فى العصور الاسلامية .. ..**	٣٣
١ ـ حلى العرب وتقاليدهم قبل الاسلام	٣٣
٢ ـ مصاغنا الشعبى والاسلام	٣٦
٣ ـ الذهب والمعادن عند العرب وعلمائهم	٣٩

الموضوع	الصفحة
٤ ـ المصاغ الشعبى فى مصر الاسلامية	٤١
٥ ـ الحلى الشعبية فى العصر الفاطمى	٤١
٦ ـ الحلى الشعبية فى العصر الأيوبى	٤٥
٧ ـ الحلى الشعبية فى العصر المملوكى	٤٦
٨ ـ الميناء واستخدامها فى مصر الاسلامية	٤٦
٩ ـ لغزو العيمانى وآثاره على الصياغة والفنون الأخرى ..	٤٩

الباب الثانى

القاهرة ومصاغنا الشعبى	٥١
الفصل الأول : القاهرة وأسواقها	٥٥
١ ـ الأسواق والمصاغ فى قاهرة الفاطميين	٥٥
٢ ـ الأسواق والمصاغ فى قاهرة المماليك	٥٨
٣ ـ القاهرة ومصاغ المماليك خلال الاحتلال العثمانى ..	٦٠
٤ ـ أسواق القاهرة فى أواخر القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر	٦٣
٥ ـ بعض المعتقدات الشعبية التى اقترنت بالمصاغ والحلى فى القاهرة	٦٥
الفصل الثانى : الصاغة مركز صناعة مصاغنا الشعبى	٦٨
١ ـ تاريخ الصاغة	٦٨
٢ ـ الصياغ والحرفيين فى الصاغة	٧١
٣ ـ من الدراسة الميدانية (الورش والصناع)	٧٣
٤ ـ ورش القطاع العام	٧٥
٥ ـ المصاغ الذهبى الشعبى	٧٧
٦ ـ المصوغات من عيار ٥ر٢٣	٧٧
٧ ـ المصوغات من عيار ٢١	٧٩
٨ ـ عيار ١٨ وملامح التطور فى الذوق	٨٠
٩ ـ المصاغ الفضى الشعبى	٨٢
١٠ـ المصاغ الشعبى من القشرة والنحاس	٨٢

الموضوع **الصفحة**

● **الفصل الثالث : نظام الحسبة والرقابة على الصاغة وتطوره** .. ٨٤
١ ــ الاسلام والرقابة على الصاغة ٨٤
٢ ــ الرقابة فى العصر الحديث ٨٧
٣ ــ دمغ المصوغات اجباريا والقوانين المنظمة له ٩٠
٤ ــ علامات الدمغ ٩٢

الباب الثالث

مصاغنا الشعبى فى العصر الحديث :

من أواخر القرن الثامن عشر الى بداية القرن العشرين ٩٣

● **الفصل الأول : نظام الطوائف وحالة الصناعات والحرف وعلاقتها بحرفة الصياغة** ٩٥
١ ــ نظام الطوائف ٩٥
٢ ــ الحرف وبداية اتجاه الذوق العام نحو أوروبا في عصر اسماعيل ٩٧
٣ ــ الضرائب على الصياغة وأثرها ٩٨
٤ ــ الغاء الضرائب على المصوغات ٩٩
٥ ــ الامتيازات والغاء نظام الحرف والطوائف ١٠٠
٦ ــ التعليم والبعثات المتصلة بحرفة الصياغة ١٠٠

● **الفصل الثانى : دراسة صنوف من المصاغ الشعبى خلال الحملة الفرنسية** ١٠٣

● **الفصل الثالث : مصاغنا الشعبى فى القرن التاسع عشر** .. ١٠٦
١ ــ مصاغ الطبقتين الراقية والمتوسطة ١٠٦
(أ) بعض الحلى التى بطل استخدامها ١٠٨
(ب) تابع حلى الرأس والشعر ١١٢
(جـ) أصول بعض مصاغنا الشعبى وتطوره ١١٥

الموضوع	الصفحة
(د) العقــود	١١٩
(هـ) الاقراط	١٢١
(و) الأساور	١٢١
(ز) الخــواتم	١٢٢
(ح) الخلخال	١٢٢
٢ ـ حلى الطبقات الدنيا	١٢٣
٣ ـ الأحجبة	١٢٥
٤ ـ مصاغ الزواج عند الأوســـاط الشـــعبية فى القرن التاســع عشر	١٣٢
٥ ـ المصاغ الجنائزى فى القرن التاسع عشر	١٣٤

الباب الرابع

توصيف وتحليل نماذج من المصاغ الشعبى

● **الفصل الأول : العقود والكرادين**	١٣٩
● **الفصل الثانى : الأقراط**	١٦١
● **الفصل الثالث : الخواتم**	١٧٥
● **الفصل الرابع : الأســـاور**	١٧٩
● **الفصل الخامس : الخــلاخيل**	١٨٥
● **الفصل السادس : الأحجبة والتمائم**	١٨٩

الباب الخامس

الصناعة ، خاماتها ، أساليبها ، وتطورها	٢٠٥
● **الفصل الأول : المعادن والخامات المستخدمة**	٢٠٧
١ ـ الخامات الأولى	٢٠٧
٢ ـ معرفة الانســان للمعادن	٢٠٨

الموضوع	الصفحة
٣ ــ ما هى المعــادن وكيف توجد	٢١٠
٤ ــ المعــادن العنصرية	٢١١
٥ ــ تعريف المعدن ومميزاته	٢١١
٦ ــ الفلزات (المعــادن)	٢١٢
٧ ــ الذهب	٢١٤
بعض خواصه وسبائكه وعياراته	٢١٥
٨ ــ الفضــة	٢١٧
٩ ــ النحاس وســبائكه	٢١٩
(أ) البرونز	٢٢١
(ب) النحاس الأصـــفر	٢٢٢
١٠ــ الرصاص	٢٢٣
١١ــ الأحجار الكريمــة	٢٢٤
١٢ــ المعتقد فى الأحجار الكريمــة	٢٢٥
١٣ــ الأحجار الكريمة فى مصر	٢٢٧
١٤ــ الفيروز	٢٢٩
١٥ــ العقيق	٢٣٠
١٦ــ المرجان	٢٣١
١٧ــ الأحجار الكريمة ومحاولات تقليدها	٢٣٢
● **الفصل الثانى : الأساليب الصناعية وتطورهـــا**	٢٣٤
١ ــ طريقة الشفتشى	٢٣٤
٢ ــ الطريقة من خلال الدراسة الميدانية	٢٤٠
٣ ــ بعض التطور الحادث	٢٤٤
٤ ــ فن المحببات	٢٤٨
٥ ــ طريقة الشفتشى ، وأشغال السلك الدقيقة	٢٥١
٦ ــ طريقة صنع الخرز المعدنى	٢٥٢
٧ ــ لحـــام الذهب	٢٥٧

الموضوع **الصفحة**

٨ ـ نموذج لتطور صناعة مصاغنا الشعبى ٢٥٨

الباب السادس

اهمية المصاغ الشعبى فى تدريس فنون المعادن

● **الفصل الأول : علاقة الموضوع بأهداف التربية الفنية ومنهج الدراسات العملية للتعليم الثانوى العام (١٩٦٨) ، شعبة المعادن** ٢٦٥

١ ـ الفن والجمال ومناهج وأهداف التربية الفنية ٢٦٥

٢ ـ مناقشة أهداف التربية الفنية ومقارنتها بأهداف الدراسات العملية ٢٦٦

٣ ـ مناقشة علاقة أهداف الدراسات العملية بأهداف شعبة المعادن ٢٦٩

٤ ـ مناقشة المحتويات وعلاقتها بأهداف الشعبة ٢٧١

● **الفصل الثانى : بعض وسائل الاستفادة بفن المصاغ الشعبى** ٢٧٣

١ ـ ما يترتب على تدريس فن المصاغ الشعبى ٢٧٣

٢ ـ ما يقترح بشأن طريقة تدريسه ٢٧٤

٣ ـ بعض الميادين الأخرى التى يمكن استفادتها من فن المصاغ الشعبى ٢٧٦

● **مراجع الكتاب** ٢٧٧

« فهرس الرسوم »

رقم الرسم	صفحة
١ ـ القرص الماسى (نقلا عن لين)	١٠٧
٢ ـ القرص الذهبى (نقلا عن لين)	١٠٨
٣ ـ اشكال مختلفة من البرق	١١٠
٤ ـ (أ) القصة، (ب) العنبة، حلى لغطاء الرأس كان مستخدما فى القرن التاسع عشر	١١٣
٥ ـ « القمرة » المزخرفة بالكتابة البارزة ، قد تكون من السملك	١١٤
٦ ـ حلية عود الصليب ، الساقية ، والقمرة الماس	١١٤
٧ ـ بعض عقود القرن التاسع عشر	١٢٠
٨ ـ اقراط مختلفة من القرن التاسع عشر	١٢١
٩ ـ اساور مختلفة من القرن التاسع عشر	١٢٢
١٠ ـ خلخال مصمت يصنع من الذهب او الفضة	١٢٣
١١ ـ شناف أو خزام الأنف	١٢٤
١٢ ـ خاتم عليه رموز أو رسوم سحرية من العصر الفرعونى	١٢٨
١٣ ـ حجاب من القرن التاسع عشر	١٣٢
١٤ ـ قرط من الذهب يرجع الى القرن الثانى ق٠م ـ القرن الأول الميلادى ، ويجمع بين شكل الهلال والهرم الثلاثى ، أو يمثل شكل راس الثور	١٦٦
١٥ ـ قرط ذهبى من القرن السادس الميلادى ، من سورية ويظهر به شغل السلك المشبك المفتوح الذى يشبه الشفتشى	٢٣٥
١٦ ـ رسم يبين طريقتين لصنع قرط المخرطة الشفتشى	٢٤٥
١٧ ـ طريقة تركيب ولحام الحبيبات الدقيقة على الشريط الذهبى الرقيق فى العقد الأيوبى ، (سجل رقم ١٣٧٤٩ ـ بمتحف الفن الاسلامى) . . .	٢٤٩
١٨ ـ رسم يبين تطور صناعة وحدة البذرة التى يتكون منها بعض مصاغنا الشعبى، ومنها كرادين العش	

فهرس اللوحات

رقم اللوحة		صفحة
١	ـ عقد من الودع المصنوع من الذهب ، من الدولة الوسطى ، الاسرة الثانية عشرة (بالمتحف المصرى)	١٥
٢	ـ الأساور الأربعة التى وجدت بمقبرة الملك « زر » من الأسرة الأولى وهى مشكلة من الذهب والفيروز والعقيق (بالمتحف المصرى)	١٧
٣	ـ جزء مكبر من تاج للاميرة ((خنومت)) من الأسرة الثانية عشرة (بالمتحف المصرى)	٢٠
٤	ـ شكل (أ) يوضح الخرزات الكروية المزخرفة بوحدات من السلك على سطحها شكل (ب) يوضح الخرزات الفضية الكروية الشكل المشغولة بالسلك المشبك المفتوح التى استخدمت فى المصاغ الشعبى منذ الأسرة التاسعة عشرة . .	٢٥
٥	ـ اقراط دائرية الشكل بنهاية كروية محدبة من اسلاك مشبكة وأخرى مصمتة (سباكة) من العصر البطلمى المتاخر	٢٦
٦	ـ اسورة من الذهب مشكلة على هيئة ثعبان وهى من العصر الاغريقى ـ الرومانى ، (بالمتحف المصرى)	٢٧
٧	ـ اسورتان من طراز الثعبان من المصاغ الشعبى الحالى	٢٨
٨	ـ قرط عبارة عن طوق من الفضة فى وسطه شريحة مشغولة بالسلك المجدول ، يرجح أن يكون من القرن الثالث الميلادى	٢٩
٩	ـ تمائم مشكلة من المواد المختلفة ، وهى بشكل الهلال ، ويرجع أقدمها الى الأسرة الثـامنة عشرة ، والتمتمة الكبيرة التى يتوسطها الصليب وهى مصنوعة من البرونز من العصر القبطى	٣٠
١٠	ـ قرط من الذهب على هيئة عنقود العنب من العصر القبطى (بالمتحف القبطى)	٣٢
١١	ـ صورة مكبرة لدلاية فى هيئة الهلال من الفضة المذهبة مزخرفة باشغال السلك الدقيقة (الفيليجرى) وفى وسطها قرص مشغول بالمينا المحجزة بالسلك ، من العصر الفاطمى (بمتحف الفن الاسلامى)	٤٣
١٢	ـ ثلاثة أشكال من القرط الشعبى المعروفة باسم المخرطة (من الصاغة) . .	٤٤
١٣	ـ حجاب راس من الفضة مكتوب عليه بطريقة التفريغ « ما شـاء الله » (متحف مركز الفنون الشعبية)	٤٥
١٤	ـ سوار من الذهب من العصر المملوكى ، جسمه مشكل من الاسلاك المجدولة ويبدو الرنك بين فكى تنينين ، (متحف الفن الاسلامى)	٤٧

رقم اللوحة صفحة

١٥ ـ أحد المختصين بتركيب الفصوص والاحجار الكريمة فى الصاغة ٥٤
١٦ ـ لوحة حجرية وجدت على مدخل دار الضرب وقلم الدمغة القديم بالقلعة ، من القرن التاسع عشر ٨٨
١٧ ـ عقد عربى (نقلا عن وصف مصر) من القرن الثامن عشر ١٠٥
١٨ ـ سيدة تتزين بالقرص والصفا ، من حلى القرن التاسع عشر ١١١
١٩ ـ يمثل جزء من هذه اللوحة (أ) خرزة من العصر الفرعونى ، تشابه حلية « عود الصليب » وحجاب السملك الحالى ١١٦
٢٠ ـ عقد من العصر الفرعونى ، تشبه وحداته حلية ((القمرة)) فى خطها الخارجى (بالمتحف المصرى) ١١٧
٢١ ـ حلية « القمرة » من أوائل القرن التاسع عشر ، (نقلا عن ريفو) ، وتماثل نفس الحلية عند « لين » ١١٨
٢٢ ـ حجاب او تميمة اسطوانية الشكل مشغولة بالحبيبات الذهبية (فى الوسط)، وعقد ذهبى من خرزات كروية (فى الطرف) ، وهما من الأسرة الثانية عشرة ، (نقلا عن بترى) ١٢٧
٢٣ ـ بعض الاحجبة والتمائم ، منها شكل (أ) حجاب من البرونز من طراز «خيارة» من العصر العربى ، (ب) حجاب مربع الشكل من نفس العصر ١٢٩
٢٤ ـ شكل (أ) حجاب من أوائل القرن ١٩ من طراز «خيارة» (نقلا عن ريفو) . . ١٣٠
٢٥ ـ حجاب طراز «خيارة» ، من المتحف الاثنوجرافى ١٣١
٢٦ ـ عقد حب زيتون من القشرة (الى اليمين) ، وعقد حب زيتون ببلابل من النحاس الأبيض (الى اليسار) ١٤٠
٢٧ ـ جزء من عقد مكون من حبات سداسية تشبه حبات الزيتون المعروفة التى تكون بعض العقود الشعبية ، وهى من العصر المتأخر ، (بالمتحف المصرى) ١٤٣
٢٨ ـ كردان قرون شعيرى ، المرجح أنه من الفضة ، (بالمتحف الاثنوجرافى) . . ١٤٤
٢٩ ـ مجموعة من الحلى الشعبية التى رسمها الخبير الفنى لمصلحة دفع المصوغات عام ١٩١٨ ، ويظهر بها وحدات قرون شعيرى فى (أ) ١٤٥
٣٠ ـ كردان سملك بسمك ، (بالمتحف الاثنوجرافى) ١٤٦
٣١ ـ كردان هلالات فلاحى من القشرة (المتحف الاثنوجرافى) ١٥٠
٣٢ ـ كردان عش بعوارض من القشرة (المتحف الاثنوجرافى) ١٥١
٣٣ ـ كردان ذهبى عش بعوارض وعروسة فى الوسط ذات تأثيرات فرعونية ، (من الصاغة) ١٥٣

رقم اللوحة | صفحة

٣٤ ـ عقد (كوليه) عش هرمات من النحاس المذهب ، (قشرة) بالمتحف الاثنوجرافى ١٥٤
٣٥ ـ كردان لبة بدورين من القشرة ، (بالمتحف الاثنوجرافى) ١٥٥
٣٦ ـ عقد طويل ينتهى بحجاب طراز «خيارة» من الفضة ، (بالمتحف الاثنوجرافى) ١٥٨
٣٧ ـ عقد من الأسرة التاسعة عشرة مكون من خرزات ذهبية صنعت من السلك المشبك المفتوح (بالمتحف المصرى) ١٥٩
٣٨ ـ قرط الساقية ، من القشرة ١٦٢
٣٩ ـ قرط مثلث الشكل ، (بالمتحف الاثنوجرافى) ١٦٥
٤٠ ـ قرط خنجر ، من القشرة (بالمتحف الاثنوجرافى) ١٦٧
٤١ ـ بعض الحلى الشعبية التى رسمها الخبير الفنى لمصلحة دمغ المصوغات عام ١٩١٨ . . . . ١٦٨
٤٢ ـ قرط شباك الحسين ، من القشرة (الصاغة) ١٦٩
٤٣ ـ قرط خاتم سليمان ، من القشرة (الصاغة) ١٧٠
٤٤ ـ قرط مروحة ، من القشرة (الصاغة) ١٧٢
٤٥ ـ قرط صرة ، من القشرة (الصاغة) ١٧٣
٤٦ ـ خاتم حريمى ، من الفضة ، (المتحف الاثنوجرافى) ١٧٦
٤٧ ـ خاتم رجالى ، من البرونز أو النحاس الأصفر ، (المتحف الاثنوجرافى) . . ١٧٧
٤٨ ـ اسورة ثعبان من النحاس الأصفر ، (المتحف الاثنوجرافى) ١٨٠
٤٩ ـ اسورة ثعبان اسكندرانى براسين ، من القشرة (من الصاغة) ١٨١
٥٠ ـ اسورة ذهبية من الأسلاك المجدولة ، تنتهى برأس ثعبان ، من العصر الاغريقى ـ الرومانى ، (المتحف المصرى) ١٨٢
٥١ ـ اسورة معلقة من النحاس الأصفر ، (المتحف الاثنوجرافى) ١٨٢
٥٢ ـ اسورة حب حمص ، (المتحف الاثنوجرافى) ١٨٣
٥٣ ـ اسورة من الذهب ، تعتبر تطورا لأسورة حب الحمص السابقة (من الصاغة) ١٨٤
٥٤ ـ خلخال مجوف ، المرجح أنه من الفضة ، (المتحف الاثنوجرافى) ١٨٦
٥٥ ـ خلخال مصمت ، المرجح أنه من الفضة ، (المتحف الاثنوجرافى) ١٨٧
٥٦ ـ اسورة من الأسرة الحادية والعشرين بها سلسلة مصنوعة من وحدات تتألف كل من زردتين ملحومتين بعكس بعضهما (المتحف المصرى) ١٨٨
٥٧ ـ صندوق للمصحف من الذهب ، عليه كلمة ((يارب)) بالمينا ، (من الصاغة) ١٩٠
٥٨ ـ حجاب فضى مكون من ثلاث قطع ، (المتحف الاثنوجرافى) ١٩٤

رقم اللوحة | صفحة

٥٩ ـ حجاب مستدير على هيئة دلاية ، (المتحف الاثنوجرافى) ١٩٥
٦٠ ـ حجاب مربع من الفضة ، (المتحف الاثنوجرافى) ١٩٨
٦١ ـ دلاية أو تميمة على هيئة سمكة من الرصاص ، (المتحف الاثنوجرافى) . . ١٩٩
٦٢ ـ حجاب قلب مستدير من الفضة ، (متحف مركز الفنون الشعبية) . . . ٢٠١
٦٣ ـ حجاب جنب منفوخ من الفضة ، (متحف مركز الفنون الشعبية) ٢٠٢
٦٤ ـ حجاب سملك للرأس ، من الخرز والقشرة ، (من الصاغة) ٢٠٤
٦٥ ـ قرط مشغول بطريقة السلك الشبك المفتوح ، ويظهر به سلك الكريشة المستخدم الآن فى طريقة الشفتشى ، (نقلا عن بترى) ٢٣٦
٦٦ ـ قرط من العصر الأيوبى ، مشغول بالاسلاك المشبكة المفتوحة والحبيبات ، ويشبه قرط « الدندش » الشعبى الحالى (متحف الفن الاسلامى) . . ٢٣٧
٦٧ ـ قرط « الدندش » الشعبى الذى يشبه القرط الايوبى السابق . . . ٢٣٧
٦٨ ـ آلتان يدويتان لتشكيل السلك الكريشــة ٢٤٠
٦٩ ـ الصائغ الشعبى ، السيد/فوزى ميخائيل ، يقوم بتشكيل اسلاك ووحدات الشفتشى ، وأمامه فتاتان تعملان فى رص الوحــدات ٢٤١
٧٠ ـ لوحة يظهر بها مقص الصائغ (البلدى) ، وبعض العدد الأخرى ، منهــا السناديل ودقماق وماسك ، من القرن الثامن عشر (نقلا عن وصف مصر) ٢٤٢
٧١ ـ صائغ يقوم بلحام قطع من المصـــاغ الشعبى بعد ملئها ورصها باســلاك الشــفتشى فى الصــاغة ٢٤٣
٧٢ ـ كردان هلالات فلاحى ، شغل شفتشى من الذهب ، ويظهر به الشغل الواسع المسافات بين الأسلاك ومدى رفع هذه الاسلاك (الصاغة) ٢٤٧
٧٣ ـ حلى من العصر الفرعونى مصنوعة بطريقة الحبيبات التى كانت معروفة فى صنع مصاغنا الشعبى منذ الأسرة الثانية عشرة ، (المتحف المصرى) . . ٢٤٨
٧٤ ـ عقد من الذهب المشكل باسلوب جديد من فن المحببات (القطر) ، من العصر الأيوبى ، (متحف الفن الاسلامى) ٢٥٠
٧٥ ـ شكل (أ) اسطمبة قطع حبات الزيتون . . . .
شكل (ب) قالب لبلص حبات الزيتون ٢٥٤
٧٦ ـ عملية ختم (بلص) انصاف حبات الزيتون ، ويرى الصانع وهو يقوم بعمله وهو جالس الى الأرض (من الصاغة) ٢٥٥
٧٧ ـ اسطمبة القطع مركبة فى قطاعة لقطع زوائد حب الزيتون ، ونشاهد الصانع وهو يقوم بعملية تشغيل القطاعة ٢٥٦
٧٨ ـ الصائغ الشعبى ، السيد/عزت عبد الحميد ، يقوم بوضع المداور فى أطراف حب الزيتون بينما يقوم الصبى برص قطع معدن الحشو ، (برايك اللحام) ٢٥٦
٧٩ ـ صــاحب ورشــة صــنع حب الزيتون يقوم بعملية لحــام حب الزيتون بوساطة مشعل الغاز (البورى) ٢٥٧
٨٠ ـ اسورة من القشرة يقوم تكوينها على وحــدة البذرة المبينة فى الشكل (ب) من الرسم رقم ١٨ ، (المتحف الاثنوجرافى) ٢٦٠

هذا الكتاب

يمثل اول دراسة من نوعها تتناول المصاغ الشعبى فى مصر من مختلف الزوايا ، التاريخية ، والفنية ، والاجتماعية ، والتقنية ، وكيفية الاستفاده منها فى مجال التربية الفنية . وهو بذلك يلقى الضوء على اصول ومقومات المصوغات الشعبية ، ويرجعها الى اصولها التاريخية الاولى ، ويوضح سماتها وطرزها واشكالها . واساليب صناعتها ، وما تحمله من قيم فنية وصيغ جمالية ، ورموز سحرية وعقائدية ، كانت ومازالت لها دلالتها عند كثير من افراد الشعب . ليس فى مصر فحسب ، بل فى العالم العربى باسره .

كما يتناول نشاه وتاريخ الصاغة كسوق ومصنع كبير لمصاغنا الشعبى ، ودورها فى هذا الانتاج وتطويره ، كذلك يتكلم عن نظام الحسبة على الصاغة ، ومراقبة صناعة الذهب حتى وصل الى نظام دمغ المصوغات الحالى .

والكتاب بهذا المحتوى يعتبر مرجعا يمكن الاعتماد عليه للباحثين والمتخصصين فى تصميم وصياغة المعادن ، ولرجال التربية الفنية ودارسيها ، ومدرسى وطلاب الكليات والمعاهد الفنية العالية . كما يهم كل المثقفين والمشتغلين بالفن ، والنقد الفنى ، وتاريخ الفن . والفنون الشعبية .

الثمن ١٠٠ قرش

مطابع الهيئة المصرية العامة